الدورالاتصالي للمخرج في العمل الدرامي التلفزيوني

The Communicative Role of the TV Drama Director

إعداد الطالب:

أشرف فالح الزعبي

بإشراف الأستاذ الدكتور:

عبد الرزاق الدليمي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الإعلام

تخصص إعلام "في الاخراج الدرامي التلفزيوني" / كلية الإعلام / جامعة الشرق الأوسط

للدراسات العليا/20-4-2010

العام الدراسي

2010/2009

تفويض

أنا الطالب أشرف فالح يوسف الزعبي أفوض جامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا بتزويد نسخ من رسالتي ورقيا إلكترونيا للمكتبات، أو المنظمات، أو الهيئات والمؤسسات المعنية بالأبحاث والدراسات العلمية عند طلبها.

الاسم:- أشرف فالح يوسف الزعبي

التاريخ: 20-4-2010

التوقيع:

الدور الاتصالي للمخرج في العمل الدرامي التلفزيوني

The Communicative Role of the TV Drama Director

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها: "**الدور الاتصالي للمخرج في العمل الدرامي التلفزيوني** "

وأجيزت بتاريخ:٢٠/٤/ ٢٠١٠

أعضاء لجنة المناقشة:-

١- الأستاذة الدكتورة حميدة مهدي سميسم- رئيساً-جامعة الشرق الأوسط \ كلية الإعلام.

٢- الأستاذ الدكتورعبد الرزاق"محمد أحمد"الدليمي- مشرفاً-جامعة الشرق الأوسط \ كلية الإعلام.

٣- الدكتور عزت محمد حجاب- ممتحناً خارجياً- جامعة اليرموك\ كلية الإعلام

التوقيع

١. الأستاذة الدكتورة: حميدة مهدي سميسم- رئيسا: ....

٢. الأستاذ الدكتور: عبد الرزاق"محمد أحمد"الدليمي- مشرفا:....................................

٣. الدكتور: عزت محمد حجاب-ممتحناً خارجياً:..

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر

انطلاقاً من قوله عليه الصلاة والسلام: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"، فإنه لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من ساعدني في دراسة الماجستير، ولكل من ساهم في إخراج هذه الرسالة إلى حيز الوجود.

فأتقدم بالشكر العميم لمؤسسة الإذاعة والتلفزيون بجميع كوادرها والعاملين فيها، التي منحتني فرصة العمل والإخراج على مدى عقد ونصف من الزمان، على التسهيل والمساعدة والتشجيع على البحث والدراسة.

وأقدم شكري إلى جامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا بكل كوادرها الأكاديمية والإدارية؛ لما بذلوه من جهد في التيسير على الطلبة، وأخص منهم الأستاذ الدكتور عبد الرزاق الدليمي عميد كلية الإعلام الذي أعطاني من علمه ومن أدبه ومن وقته الشيء الكثير الذي أعانني على متابعة البحث وتذليل عقباته.

كما أتقدم بالشكر والعرفان إلى اللجنة الموقرة؛ الأستاذة الدكتورة حميدة سميسم أستاذتنا الجليلة التي نكن لها نحن الطلبة وأنا واحد منهم، كل الحب والتقدير والعرفان، لما بذلته من جهود كبيرة معنا من خلال محاضرتها الشيقة العلمية، وأشكرها مرة ثانية على حضورها وترؤسها مناقشة رسالتي برغم ظروف مرضها المفاجئ شفاها الله وأبعدها عن كل سوء، كما اشكر الأستاذ الدكتور عزت حجاب عميد كلية الاعلام في جامعة اليرموك على قبوله المشاركة كعضو لجنة، لمناقشة رسالتي، رغم المسؤوليات الجسيمة الموكولة إليه،حيث سيكون لجهودهم المباركة أكبر الأثر في تقوية الرسالة وتصويب اعوجاجها.

كما أقدم شكري إلى السادة الأفاضل الذين قاموا بتحكيم استمارة الدراسة، وكـذلك إلـى رواد الإخراج الدرامي في الأردن، الذين كان لمقابلتهم لي، وللاستفادة من خبراتهم فـي مجـال الإخراج، أكبر الأثر في تحسين مستوى هذه الرسالة، فلهم مني جزيل الشكر.

ولا أنسى أن أقدم شكري للإخوة؛ الأخ الدكتور أحمد شحادة الزعبي، والدكتورة شـيرين العواملة، والأستاذ الدكتور عبـد الجبار البيـاتي، والأسـتاذ الـدكتور غازي خليفـه، والأسـتاذ الدكتور حسين الشمري، والدكتورة سلافة الزعبي، والأستاذ محمد الريحاوي، والإعلامية الآنـسة شاهه القضاة، والإعلامي أحمد أبوردن، على ما قاموا به من جهود مـشكورة فـي مـساعدتي بأعداد أسئلة الاستمارة، ومراجعة الرسالة لغوياً وإحصائياً والاستفادة من أفكارهم النيرة المتعلقة بموضوع رسالتي.

وأخيراً لا أنسى من أثروا دراستي على لهوهم ولعبهم وطفولتهم البريئة؛ أولادي الأحبة، ومن بذلت وقتها في سبيل إسعادي وراحتي؛ زوجتي.

راجياً من الله أن تحقق دراستي هذه صورتها الأكاديمية التي أرجوها.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

الإهداء

إلى روح أبي وأمي

إلى زوجتي

إلى أبنائي الأحبة؛

تميم، أناغيم، ديمة، أيهم

أهدي رسالتي هذه

فهرست المحتويات

قائمة الجداول

	المخرج الاتصالي الدرامي المبدع النقد الفني؟	
10	نتائج توزيع أفراد عينة الدراسة حسب استجابتهم على سؤال القطاع الحكومي يدعم المخرج الاتصالي الدرامي المبدع ويروج له من خلال قنواتها الإعلامية؟	130
11	نتائج توزيع أفراد عينة الدراسة على استجابة أفراد المخرج الاتصالي المبدع يبني عمله الدرامي على الهدف والتوقع بحيث تكون عملية الاتصال بين المرسل والمستقبل مبنية على الهدف والتوقع؟	131
12	نتائج توزيع أفراد عينة الدراسة على استجابة أفراد نرى كثيرًا من المشاهدين يقولون هذا مخرج اتصالي مبدع والسبب يعود إلى أن توقعهم من المشهد جاء كما يتمنون فيكون قد حاكى واقعهم أو شيئا يحلمون به رأوه من خلال إبداعات المخرج الاتصالي هل تؤيد ذلك؟	131
13	نتائج توزيع أفراد عينة الدراسة على استجابة أفراد هل المخرج الاتصالي المبدع من خلال رؤيته الفنية، يحقق أمراً لا يستطيع المتلقي رؤيته على ارض الواقع، يحققه المخرج الاتصالي من خلال عمله الفني الدرامي وتكون بلمساته الإخراجية ودون أن يكون مكتوبا من قبل كاتب النص؟	132
14	نتائج توزيع أفراد عينة الدراسة على استجابة أفراد الهدف للمخرج الاتصالي المبدع يكون واضحا لديه، والتوقع من المشاهد أصبح مرتبطاً باسم المخرج؟	132
15	توزيع أفراد عينة الدراسة على استجابة أفراد سبب تأخر الدراما الأردنية عدم دعم الحكومات المتعاقبة لها، وبذلك أثر تأثيرا سلبياً على ظهور مخرجين من جيل الشباب وبالتالي تأثيره على العملية الإبداعية ؟	133

قائمة الملاحق

ملخص الرسالة

دور المخرج الاتصالي في العمل الدرامي التلفزيوني

إعداد الطالب

أشرف الزعبي

إشراف الأستاذ الدكتور

عبد الرزاق الدليمي

تهدف هذه الدراسة الى التعرف الى مستوى المهارات الاتصالية لدى المخرج الدرامي بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور)، إلى جانب التعرف إلى الاختلاف في مستوى مهارات المخرجين الاتصالية باختلاف متغيرات (العمر، الجنس، المؤهل العلمي، والخبرة، والعمل الفني).

وقد تكوّن مجتمع الدراسة من العاملين في النشاط التلفزيوني الإخراجي الدرامي، في مختلف المؤسسات الإعلامية، والشركات ذات العلاقة بالإنتاج التلفزيوني، المنتسبين إلى نقابة الفنانين، ومؤسسة الإذاعة والتلفزيون بالفترة الواقعة 2009/8/15 ولغاية 2010/1/25، وعددهم (500) حيث تم توزيع استبانات الدراسة عليهم.

وقد تم إجراء حصر شامل لأفراد مجتمع الدراسة وتوزيع (500) استبانة على العاملين في مجال العمل الفني الدرامي والإخراج التلفزيوني من (مخرجين، ومصورين، ومهندسي ديكور،مونتاج،اضاءه ومهن أخرى)، يعملون في مؤسسات إعلامية، وشركات ذات العلاقة بالإنتاج التلفزيوني، والمنتسبين إلى نقابة الفنانين ويعتبرون أعضاء عاملين من خلال تسديد اشتراكاتهم السنوية، تم استرجاع (375) إي ما نسبته (75%) من إجمالي الاستبانات التي تم

توزيعها.شملت (73) فقرة غطت مجالات (الأدوات، الموهبة، والإبداع، العبقرية، الدراسة، والتأثير على الجهور).

توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:-

1-هناك فروق ذات دلالة بين فئة العمر 30 فأقل مقارنة بفئة العمر 50 سنة فأكثر، حيث إن مستوى الإبداع في المهارات الاتصالية لدى المخرجين الدراميين من أفراد الفئة العمرية 30 فأقل مقارنة في بالفئة العمرية 50 سنة فأكثر. أما بقية الفئات العمرية لم تظهر أي فروقات دالة بينهما.

2- هناك فروق ذات دلالة إحصائية على جميع الأبعاد تبعا لمتغير المؤهل العلمي باستثناء مجال العبقرية، حيث إن قيم الإحصائي (ف) لها لم تبلغ مستوى الدلالة الإحصائية، فقد تبين بان الفروق في المهارات الاتصالية لدى المخرجين الدراميين كانت بين فئة الدراسات العليا من جهة، وفئة الدبلوم والبكالوريوس من جهة أخرى، حيث إن مستوى المهارات الاتصالية كانت أعلى عند المخرجين الدراميين من حملة الدبلوم والبكالوريوس مقارنة بفئة الدراسات العليا.

3-لا يوجد فروق ذات دلالة حول سؤال: هل يتقبل المخرج الاتصالي الدرامي المبدع النقد الفني؟ حيث أشارت النتائج إلى أن قيم الإحصائي (ف) تشير إلى قبول المخرج النقد الفني.

4-مناقشة النتائج المرتبطة في سؤال: هل القطاع الحكومي يدعم المخرج الاتصالي الدرامي المبدع ويروج له من خلال قنواتها الإعلامية؟ حيث أشارت النتائج إلى أن قيم الإحصائي (ف) لم تبلغ مستوى الدلالة الإحصائية في الترويج للمخرج الاتصالي الدرامي من خلال قنواتها الإعلامية.

5- مناقشة النتائج المرتبطة في السؤال: هل المخرج الاتصالي المبدع يبني عمله الدرامي على الهدف والتوقع بحيث تكون عملية الاتصال بين المرسل والمستقبل مبنية على الهدف والتوقع؟

حيث أشارت النتائج إلى أن قيم الإحصائي (ف) بلغت مستوى الدلالة الإحصائية، من قبل المرسل والمستقبل، أشارت نتائج اختبار (ف) 50.1 بأنها دالة إحصائيا.

وأهم ما أوصى به الباحث:

1- على **المخرج** الاتصالي الدرامي أن يطور نفسه دائما حسب التطورات العالمية، ويكون مطلعا على كل جديد في المجال الفني.

2- على **المخرج** الاتصالي الدرامي التركيز على مضمون الرسالة من خلال عمله الفني.

3- عقد ندوات ومؤتمرات دورية يلتقي فيها **المخرجون** لعرض أعمالهم ونتاجهم وتبادل الخبرات، ومناقشة الصعوبات وتحديات العمل، والبحث في أساليب تطوير المهنة نحو الأفضل.

4- الاعتزاز **بهويتنا الأردنية** من خلال إبرزاها، والترويج لها، في أعمالنا الدرامية التلفزيونية.

5- إيلاء قطاع الإعلام أهمية كبرى، وخاصة المؤسسات التي لها تماس مباشر مع الجمهور، وذلك **بأن يتولى إدراتها مخرجون أكاديمون ومهنيون من ذوي الخبرة**، لأنهم الأقدر على **توصيل رسالة الدولة**، بطريقة سهله، ومشوقه، ولأنهم يمهدون الطريق أمام الموظفين المبدعين، باعتبار أن **المخرج** في أي عمل فني، هو **القائد المفكر** المتمكن من جميع أدواته الاتصالية .

Abstract Summary

"The Communicative Role OF The TV Drama Director"

Arranged by the student;
Ashraf Al-Zu'by

Supervised by؛
Professor;
Abd-Er-razzaq IL-Delimy

This study aims at getting acquainted with the level of the communicative skills with its dimensions; (tools,creativity,talent, genius study and the effect on audience)
and its also aims to know about the difference in the level at the director's communicative skills which depends on the difference in variables;(Age,Sex, the scientific qualification degree, the experience and the technical work).
The Study consists of all of the drama directors whom works in the information institutions, the companies which deals with the television introducing, ensuring the works that deals with the artistical direction.(director, camera man, decoration, engineers,montage, illumination and other vocations), and whom associated with the artists association and the (television and radio) institution in the period between 15/8/2009 to 25/1/2010 and that their number is nearly (500).
And there is a comprehensive innumerate for the study's member's and adistribution (500) questionnaire to the workers in the domain of television directioin;
(director, decoration,engineer, montage,illumination and other vocations) whom works in the information institutions, the companies which deals with the television introducing, ensuring the works that deals with the artistical direction, and whom is

knew as a worker members throughout their amanual association payment whereas there was a getting back of a(375) means (75%) from asample was chosen of that were distributed .

And to achieve the aims of the study ; there was a choosing of a sample that consisting of (375) worker in the TV drama direction fields; also there is aconsisting of (73) paragraph which covered the fields; (instruments, creativity, talent, genius, study, and the effect of audience).

After collecting of data and analysis it by using a test for two separated samples and after the 'one way analysis of variance'

(one anova); the researcher reaches to the following results:

1-There is many differences between the ages ; under 30 and over 50 years whereas the creativity level in the communicative skills that the drama directors whom under 30 years is different from whom over 50 years, however the other ages haven't any differences between each other .

2-There are statistics significance differences in all dimensions follows scientific qualification except the genius filed, means that its statistics values didn't reach the statistics significance level ;it was seen that the differences in the communicative skills that the drama directors have was between the high studies from side and the batchler and diploma from the other side ;that the level communicative skills for the batchler and diploma directors was more in the comparative with whom carries higher cirtificates.

3-There is no significance differences about the question "does the creative communicative drama director accept the artistical critism?"

4-the argument of the results of the question" does the governmental sector illustrate the creativity communicative drama director and circulates him through its advertisemental channels ?"

That the results mentioned that the (F) statistics values didn’t reach the significance statistics in the circulation to the communicative drama director through its advertisemental channels .

5-the argument of the result of the question is creative communicative director build his dramatical work on the aim and the expectation however the communicative operation between sender and recipient is built on the aim and expectation ?

That the results hints on that the (F) statistics values reached the statisticts significance between sender and recipient, and that (F) tests results mentioned that 50.1 is indicative significantly.

The more important wills that researchers put are:

1. The drama communicative **director** always has to develop himself according to the international developments and he has to acquaint with all new in the artistical field.

2. The drama communicative **director** has to concentrate his attention at the message's content through his artistical work.

3. Seminars and periodic conferences bring together the **directors** to showcase their work and successes and share experiences and discuss difficulties and challenges of work and research in the methods of development of the profession for the better.

4. To Pride our **Jordanian nationality** through projecting it in our TV drama works.

5. Give great importance to the media sector in particular the institutions that have **direct** contact with the public that are managed by directors, academics and professionals with experience because **they are best placed to deliver a state in an easy, simple and exciting** because they paved the way for creative personnel as the **director** of any work of art is the commander-thinke who is capable of all communication tools.

الفصل الأول

مقدمة

مشكلة الدراسة

أسئلة الدراسة

أهمية الدراسة

أهداف الدراسة

مصطلحات الدراسة والتعريفات الإجرائية

محددات الدراسة

الفصل الأول

دور المخرج الاتصالي في العمل الدرامي التلفزيوني

يعد المخرج في العمل الدرامي بمثابة المهندس الذي يضبط الحركة والكاميرا وهو الذي يحرك النص إلى واقع من كاميرا وحركة وممثل، فالمخرج قادر علي بناء العمل الدرامي، وإيجاد الترابط بين مكونات العمل الدرامي المختلفة بغيه تحقيق عنصر التأثير على المتلقيين للعمل الدرامي، ونظرا للدور الذي يقوم به المخرج في العمل الدرامي، كان لا بد من أن يكون شخصا موسوعيا، يلم بالموسيقى والفنون التشكيلية، وتقنية المسرح وبقضاياه وأموره التنظيمية، والإدارية والتكنيكية.

ويستخدم المخرج خلال قيامه بالإخراج مجموعة من المهارات الاتصالية مثل الأدوات التقنية والفنية وتعامله مع الممثلين والفنيين ، والتي تعتمد على مدى فهم المخرج للنص أو الفكرة المراد لها تسخير هذه الوسائل، وتعتمد على المخرج وثقافته وقراءاته كي يتسنى له تسخير هذه الوسائل للإبداع سواء أكان المقصود به المسرح أم السينما أم الإذاعة والتلفزيون . ويعتبر من أهم وسائل الإخراج السينمائي والتلفزيوني، السيناريو واختيار طاقم العمل من فنانين وفنيين، والمونتاج،(وهو عملية قص ولصق المشاهد المصورة لتخرج في رؤية درامية يحددها المخرج)، والمخرج يعتبر الأب الأول للعمل الفني وخصائصه المتمثلة في نوعية اختيار الفيلم والممثلين.

ونظرا لتعدد المهارات الاتصالية التي يجب أن يتمتع بها المخرج الدرامي من توظيف للأدوات، وامتلاك للموهبة والإبداع والعبقرية، واستناد إلى معرفه علمية مستنده على أطر منهجية، بغية الوصول إلى التأثير على الجمهور والمتلقين للعمل الدرامي، ونظراً لقلة الدراسات

السابقة في هذا المجال، فإن الدراسة الحالية تسعى للتعرف إلى دور المخرج الاتصالي في العمل الدرامي التلفزيوني.

مشكلة الدراسة:-

- يعتبر العمل الدرامي من الأعمال التلفزيونية التي تحتاج إلى تضافر جهود كبيرة، من كتابة نص، ومهندس ديكور، وتصميم وملابس، وإضاءة، وتأليف موسيقي، وكل ذلك يتم تحت إشراف المخرج وتوجيهاته، وحتى يكتب للعمل الدرامي النجاح والتأثير على المشاهدين، كان لا بد للمخرج من امتلاك مهارات تمكنه من إيجاد إطار فريد لعمله، وإخراجه للجمهور بصورة يتقبلها المتلقي أو الجمهور، ويتيح المجال أمام وصول الرسالة والمغزى الكامن وراء العمل الدرامي، من خلال توظيف العملية الاتصالية من أدوات، وإبداع، وعبقرية، إلى جانب امتلاكه للأسس العلمية والأطر المنهجية التي يكتسبها من خلال الدراسة، بغيه الوصول إلى جمهور المتلقين، لذا جاءت الدراسة الحالية من أجل التعرف على المهارات الاتصالية لدى المخرجين الدراميين، ويمكن تحديد مشكلة الدراسة في الإجابة عن السؤال الرئيس التالي :-
- **ما مستوى المهارات الاتصالية التي يتمتع بها المخرج الدرامي في أبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور)؟.**

أسئلة الدراسة:

تسعى الدراسة الحالية إلى الإجابة عن الإسئلة الآتية:- هل يتمتع المخرج الدرامي بمستوى مرتفع من المهارات الاتصالية في أبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور)؟

- هل يختلف مستوى المهارات الاتصالية بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور)؟
- هل يختلف مستوى المهارات الاتصالية بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور) لدى المخرجين الدراميين باختلاف الجنس؟
- هل يختلف مستوى المهارات الاتصالية بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور) لدى المخرجين الدراميين باختلاف المؤهل العلمي؟
- هل يختلف مستوى المهارات الاتصالية بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور) لدى المخرجين الدراميين باختلاف الخبرة؟
- هل يختلف مستوى المهارات الاتصالية بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور) لدى المخرجين الدراميين باختلاف المهنة بالعمل الفني؟

وقد تم اختبار المتوسطات الحسابية عند درجة القطع (3.50) على اعتبار أنها تمثل 70% من الدرجة الافتراضية للتدريج، حيث إن المتوسط الحسابي الذي يزيد عن 3.5 وبمستوىً دال إحصائيا فإن ذلك يشير إلى وجود مستوىً مرتفع من المهارات الاتصالية لدى أفراد عينة الدراسة؟

أهمية الدراسة:-

تنبع أهمية الدراسة من كونها تتناول موضوعاً ذا أهمية يجمع ما بين مهارات الاتصال لدى المخرج الدرامي مع الأدوات التي يستخدمها وأثر ذلك على المتلقي، ولأن الدراسات حول هذا الموضوع كانت قليلة ونادرة، ولحاجة المكتبة العربية إلى إثراء هذا الموضوع؛ فمن المتوقع أن تفتح الدراسة الحالية الفرصة أمام دراسات مستقبلية، تهتم بدراسة المهارات الاتصالية لدى

المخرجين في إطار متغيرات أخرى؛ كالإخراج البرامجي، أو الإخراج الوثائقي وغيرها من المهارات الاتصالية لمخرجين.

كما وتنبع الأهمية التطبيقية للدراسة الحالية من إمكانية استفادة قطاع العاملين في المجال الفني والإخراجي لتشخيص واقع مهارات المخرجين، والعمل على كيفية تطويره، أو الاستفادة منها في إطار تطوير واقع العمل الإخراجي والدرامي في الأردن، والمنطقة العربية.

أهداف الدراسة:-

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف إلى مستوى المهارات الاتصالية لدى المخرج الدرامي بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور)، إلى جانب التعرف على الاختلاف في مستوى مهارات المخرجين الاتصالية باختلاف متغيرات (العمر، الجنس، المؤهل العلمي، والخبرة، والعمل الفني).

محددات الدراسة :-

1- اقتصرت هذه الدراسة على تحليل عمل المخرج الاتصالي الدرامي في مؤسسة الإذاعة والتلفزيون الأردني ونقابة الفنانين للفترة الواقعة من 2009/8/15 ولغاية 2010/1/25، وعددهم (500) .

مصطلحات الدراسة:

الإخراج التلفزيوني:-

عملية صياغة وصناعة فنية معينة لتنفيذ العمل التلفزيوني وإخراجه إلى حيز الوجود، وبالتالي فإنها عملية تقنية Technique تشتمل على الجانب الفني الجمالي الإبداعي Artistic ، والجانب

الحرفي أو الآلي Mechanic إضافة إلى الجانب المتعلق بأداء العناصـــر البــشرية والمعــدات والأجهزة. **(شبلي2008ص293).**

الإخراج:-

هو إدارة للعمل الفني أيا كان نوعه، يمثله شخص مسؤول مسؤولية شبه مطلقــة عــن المنــتج النهائي، حيث يتوقع المخرج كيف سيبدو وكيف سيظهر الشكل النهائي له مــن واقــع خبرتــه المسبقة أو خياله الخصب وإبداعه ودراسته لهذا المجال، ويقوم بإخراج العمل الفنــي الــدرامي، بمساعدة طاقم العمل الذين هم في الأصل يشرفون على أدوات المخرج الفنيــة ليخــرج العمــل المكتوب نصا إلى صورة تنبض في بالحياة.

(Available online] [2dab.org/showthread.php)

المخرج :-هو الشخص المسؤول عن إخراج العمل الفني إلى حيز الوجود. **(عقل2009ص19)**

المخرج من وجهة نظر الباحث:- المخرج لغته هي اللقطة، ومجموع اللقطات هي التي تشكل المشهد ومن ثم الحلقة التي تكون مجموعة من المشاهد، وهو يكتب ويبدع ويتخيل من خلال أدواته الضوء والخشب وحركة الممثلين والكاميرا، وهي أدوات محسوسة ومصدقة عند كل الناس، ليجعلهم يشاهدون أناساً يلبسون مثلهم، ويبتسمون مثلهم، ويتحركون مثلهم، يسمعونهم ويشاهدونهم ويصدقوا ما يشاهدون،وهو صاحب رسالة يريد إيصالها إلى الناس كافة من خلال عمله الفني الدرامي، وتكون رسالته اتصالاً معينا من أجل معلومة معينه، هدفه الجمهور المتلقي لإيصال رسالته وأفكاره إليهم من خلال عمله الدرامي .

والتعريف الإجرائي لمخرج:- الشخص المنوط به توصيل فكرة ما، أو رسالة معينــة، لأكبــر شريحة من الجمهور المتلقي.

والصفات التي ينبغي أن يتحلى بها المخرج كثيرة جداً، ذكرها مجموعة من المخرجين، أذكرها في الهامش[1].

الدراما:- Drama كلمة إغريقية قديمة يرجع اشتقاقها اللغوي إلى الفعل dran الذي كان يعني عند الإغريق "الفعل " أو التصرف أو السلوك الإنساني بوجه خاص . **(حمدي1994 ص10)**

الاتصال:-

قال تعالى:﴿ وَمِنْ ءَايَاتِهِ خَلْقُ السماوات وَالأَرْضِ واخْتِلاَفُ أَلْسِنَتِكُم وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَـاتٍ لِّلْعَلِمِينَ﴾ **(سورة الروم الآيات 21-22)**

وقال تعالى:﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أتقاكم إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾ **(الحجرات – 13)**

الاتصال:- عملية تفاعل بين طرفين من خلال رسالة معينة ،فكرة، أو خبرة ،أو أي مضمون اتصالي آخر عبر قنوات اتصالية ينبغي أن تتناسب مع مضمون الرسالة بصورة توضح تفاعلا مشتركا فيما بينهما.**(Robert , p346)**

---

[1] - **المخرج** :هو الذي يمتلك مفردات القياده من ثقة بنفسه ومن الوعي الكامل الشمولي ومن التمكن في الأمور الفنية والتقنية . (**عزيزيه 2009)**

المخرج: يجب أن يكون واعياً في أمور الحياة ووجهة النظر المطروحة العربية والعالمية أي الثقافة بكل شئ في السياسة والاقتصاد وكافة مناحي الحياة.(**طعمه 2009**)

المخرج يجب إن يكون حازما ،عادلاً،منصفاً، حكيماً، موضوعياً. (**دعيبس2009**)

المخرج: يجب أن يتعامل مع كل العناصر بنفس السوية ولا يميز شخصاً على آخر.(**الفياض 2009**)

المخرج : يجب أن تكون له قيماً يدافع عنها تجاه المجموعة وليس قيم ذاتية وأن يتمتع بالموهبة التي من خلالها تكون لديه رسالة يدافع عنها، فلذلك المخرج الدرامي الناجح هو المخرج الذي يؤمن برسالة معينة تحمل قيماً عالية مثل قيم الحق قيم الخير وقيم الجمال والحرية الدفاع عن الفقراء والدفاع عن قضايا الأمه الدفاع عن الإنسان، مشاكله همومه وتشخيص هذه الحالة لتنوير النقد الإنساني. **(ابو هنود 2010)**

ورأى ريتشارد:- أن الاتصال يحدث حين يؤثر عقل في عقل آخر، فتحدث في عقل المُتلقي خبرة متشابهة لتلك التي حدثت في عقل المُرسِل ونتجت جزئياً عنها.

(S.F confield, presse)

ويعرفه **إبراهيم إمام:-** بأنه: "حامل العملية الاجتماعية والوسيلة التي يستخدمها الإنسان لتنظيم واستقرار وتغيير حياته، ونقل أشكالها ومعناها من جيل إلى جيل عن طريق التعبير والتسجيل والتعليم. **(إبراهيم، ص27)**

وتقول حميدة سميسم عن الظاهرة الاتصالية:- (بأنها ظاهرة تتحكم بالعالم المعاصر الذي أضحى أصغر من قرية صغيرة، بفعل أدوات الاتصال الجماهيري،التي مكنت التجمعات السياسية من تخطي الحواجز والموانع بين الشعوب والأمم بكل سهولة، وأدى إلى تعلم اللغات أو انتشارها. **(سميسم2002 ص17)**

الفنيون:- هم فريق العاملين في المجال الفني الدرامي من مصور، مهندس صوت،عامل مكياج، إضاءة، مهندس ديكور، والذين يشرفون على أدوات العمل الفني الدرامي، وينفذون تعليمات المخرج الاتصالي. **(عقل2009،ص153 مصدر سابق).**

الإبداع:-

يعني العقل المتجدد الذي يملك خيالا خصبا في رسم ذلك الجمال بشكل هندسي مبرمج يستوعبه المتلقي ويراه فناً راقياً متكاملاً. **(خير الله2009 ص7-9)**

وقال الله سبحانه تعالى(الله بديع السموات والأرض) أي مبدعهما من دون سبق.

العبقري: - هي محصلة لتفاعل خاص بين القدرات التي تنتمي إلى المستويات العليا من القدرات الخاصة بالذكاء، والعبقري أيضا صاحب المستويات العليا من القدرات الخاصة بالإبداع.

(سايمنتن1993 ص5-7)

الخيال:- هو كل شيء لا يقر به عــقل الإنسان في الرؤية التي لا تكون في تــصور عقلــه من عمق معرفته للشيء الذي لا معالم له. والخيال الإبداعي يشتمل على منظور زمن غيــر محدد، فخلال النشاط الخيالي تمتزج صور وخبرات وتوقعات الأزمنة الثلاثة ومن خلال هذا الامتزاج ينتج مركب جديد هو المنتج الخيالي الإبداعي المتميز. **(Science Fiction,P12-15)**

التلفزيون (التلفاز):- تتكون كلمة تلفزيون في اللغة الإنجليزيــة مــن كلمتــين هــي: (تلــي) (Tele)و(فيجن) (Vision) والأولى تعني (البعيد)، أما الثانية فتعني (رؤية) ولذلك فــإن دمــج هاتين الكلمتين تعني (مشاهدة البعيد (أي إن هذا الجهاز يحضر إلــى منزلــك الأشــياء البعيــدة لتشاهدها. **(الدليمي،2005، ص18-19).**

أدوات المخرج:- تمثل الحرفية في فن الإنتاج التلفزيوني في القدرة على الاستفادة مــن المــواد الخام من عناصر الإنتاج الفنية والهندسـية والتــي تتــألف مــن الممثــل،والنص(الــسيناريو)، والكاميرات، والاستديو، والديكور، والإضاءة،والجرافيك، والمكياج،والموســيقى، وهــي أدوات تعمل في خدمة الإنتاج وتكثيف الإقناع وتحويل النص المكتوب إلــى واقــع تجــسده الــصورة والحركة والصوت معاً،وتقديمها في صورة إنتاج تلفزيونية درامية سهلة الإدراك وتحقق الغايــة لدى المتلقى. **(عقل2009،ص99).**

المهارات الاتصالية:- وهي القدرة على اتخاذ القراروالإقناع، والقدرة على التَواصلِ مع الآخرين، والتَعامل معهم، وهي تعتبرعاملاً أساسياً في تحقيق نجاح الفرد في عمله بصورةٍ خاصةٍ ومجتمعه.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المقدمة والتمهيد

الاتصال و الدراما

لمحة تاريخية

الإبداع، العبقري، والخيال

المخرج الدرامي قديماً وحديثاً

المخرج الاتصالي الدرامي

أدوات المخرج الدرامي وعلاقته بها،الديكور، الموسيقى، الإكسسوار، الكاميرا، المونتاج،الاستديو،الملابس أو الأزياء، المكان والزمان،السيناريو، الإنتاج

علاقة المخرج الدرامي بالمؤلف

علاقة المخرج الدرامي بالممثل

علاقة المخرج الدرامي بالفنيين

علاقة المخرج الدرامي بالجمهور

المخرج الدرامي في الأردن

الاكتشافات المهمة في فن الإخراج الدرامي

مهام المخرج الدرامي المبدع، وعمله

المخرج الدرامي في عصر الإنترنت وقدرته على الإبداع في عمله

الدراسات السابقة، خلاصة وتعقيب للدراسات السابقة

الفصل الثاني

الإطار النظري

المقدمة

تعتمد هذه الدراسة على نظرية المعرفة التي تندرج تحت نظريات التأثير المباشر،وتعرف النظرية بأنها "عبارة عن قالب فكري منظم يبدأ بمجموعة من التخيلات العقلية (فروض علمية) تقوم بربط مجموعة من المتغيرات تعين الباحث على تفسير العلاقة بين هذه المتغيرات تفسيراً منهجياً '(**محمد، 1998، ص،47**): وبين ميرل – أن نظرية المعرفة– بأن المعرفة صيغة معقدة من الحقائق والصور والمفاهيم والمبادئ عن الأشياء و الظواهر من الخارج والداخل نتيجة انعكاسها على النشاط العقلي) (الإدراك و الوعي) عن طريق تفاعل أعضاء الحواس و التفكير المجرد. **(ميرل،ب–ت ص12–13)**

وتمرعملية تبني الأفكار بعدة مراحل وهي مرحلة الوعي بالفكرة، مرحلة الاهتمام، مرحلة التقييم، مرحلة التجريب، ومرحلة التبني.حيث يستفاد من هذه النظرية في مجال الدراسة وتطور العمل الفني الإخراجي في مجال الدراما التلفزيونية. **(شاوي2003 ص167)**

والمعرفة هي :الانتقال من التأمل الحي إلى التفكير المجرد ومن التفكير المجرد إلى التطبيق العملي.**(روبن1991 ص11)**

وعادة تبدأ المعرفة الطبيعية من الإدراكات الحية للخواص الخارجية للأشياء والظواهر عن طريق منافذ الحواس التي تربط الإنسان بالبيئة، ثم ينفذ الإنسان إلى معرفة جوهر الأشياء والظواهر عن طريق التفكير المجرد. وللحصول على التفكير المجرد ينبغي على الإنسان أن يقوم بتعميم معطيات المعرفة الحسية كخطوة أساسية للتعرف على ما في الشيء من صفات عرضية و صفات جوهرية، من أجل المحافظة على الصفات الأساسية التي تكشف عن قوانين

هذه الأشياء و تطورها. فالمبادئ و المفاهيم هي حصيلة التعميم، في حين أن التطبيق العملي هو المعيار الحقيقي لصدقها (**ليفيك 1991ص8**).

طبيعة المعرفة و حدودها:

حينما نفكر في المعرفة فإننا ولا شك أمام موضوع يرتبط بالإنسان ارتباط وجود، و ارتباط وظيفة، و ارتباط غاية، و ارتباط مفهوم، فالمعرفة تمثل خاصية جوهرية في قوام الإنسان.

(رسل ص13)

ويتعرف الإنسان على العالم الموضوعي عن طريق المعرفة التي يحصل عليها من تفاعله المستمر مع موجودات البيئة المادية و الاجتماعية، و المعرفة الإنسانية وتفاعله مع العالم الطبيعي،الذي يمكن أن يحس به، ويشاهده ويقيم الدليل أو البرهان عليه.

حدود المعرفة:

المعرفة الطبيعية التي تدخل وعي الإنسان عن طريق تفاعله مع أشياء الطبيعة وظواهرها عن طريق تفكير الإنسان وحواسه وإدراكاته ومعرفته ومنهجيته العلمية وتقنياته.

المعرفة الغيبية (موضوعات الديانات السماوية) وما يعرفه الإنسان عنها عن طريق الوحي والرسل والكتب السماوية. (**الشنقيطي1997 ص7**)

وهناك شروط للحصول على المعرفة هي : اللغة، والدوافع، والحواس، والتفكير، والإدراك، والقدرة، والمبادرة والتطبيق العملي.

تتكون المعرفة الإنسانية من أنواع مختلفة وعلى الرغم من تنوعها فإنها تشكل وحدة معرفية متكاملة لخدمة الإنسان ومجتمعه، وعلى الرغم من التقارب بين أنواع المعرفة، فإن لكل نوع من المعرفة نظاًما خاصاً به يشكل بنيتها ومنهجيتها ويسهل دراستها وتحصيلها من قبل الإنسان. ومن أبرز أنواع المعرفة الإنسانية: العلوم الطبيعية، الرياضيات، العلوم الإنسانية، التاريخ،الفن

والدين. **(فنكس1982ص43)** وبما أن الفن أحد أهم أنواع نظرية المعرفة الإنسانية والفن شكل من اشكال الاتصال اللفظي وغير اللفظي ، فقد اعتمدت دراسة المخرج الاتصالي على نظرية المعرفة .حيث تمثل الفنون موضوعا مهما للحياة الإنسانية، لأنها تدخل في الإطار القيمي الذي يؤكد على التقدير الجمالي.

والإبداعات الجمالية التي تعلي من درجة استمتاع الإنسان بالخبرة الجمالية وإحساسه بمنظومة القيم الأخرى، ومساعدته في بعث النسق ألقيمي داخل البيئة، إضافة إلى تكوين الشخصية الإنسانية الناضجة، التي تستجيب للدعوات الّقيّمة الخبِّرة في النظام الاجتماعي.

ومن خصائصه: أنه يقوم على استخدام الحواس في الإنسان لتشكيل الإدراك الحسي الجمالي،والخبرة الجمالية عند الأفراد.

والفن لا ينتمي إلى زمن خاص به، فهو ينظر إلى الخبرة الجمالية في إطار الزمن المفتوح، وليس في تاريخ محدد من أجل التوكيد على الصيغ الجمالية الدائمة.

وقيمة الفن ذاتية، أي أن قيمته في ذاته وليس بما يقدمه من وظائف أو منافع، بل ترجع قيمته إلى النظرة التأملية الإدراكية، التي ترغب في الاستمرار بالتأمل والشعور بالإجلال للشيء الذي تمعن النظر فيه.

وهو يقوم على الابتكار؛ لأن الخبرة الجمالية عمل خلاق، بما تنطوي عليه من حرية وروحانية؛ بعيدة عن الآلية والرتابة، وتدعو للتجديد والإبداع.

ويتسم الفن كذلك بالبحث عن المعنى والحقيقة، ولكن المعاني في الخبرة الجمالية تقوم على تكوين الشعور والتواجد وتنظيم الشكل الذي يستند إلى الوحدة والاتساق والبناء المنطقي وتنوع الأشكال والتواصل الفني، وأن الحقيقة فيه تظهر في التفاضل الفردي أي الرأي الفردي وليس الإجماع على الموضوع.

وللفن وظائف عديدة منها: الدعوة إلى تحرير الإنسان واستقلاله وتحسين مستوى التقدير الجمالي عند الأفراد، وتهذيب السلوك وإنماء الشخصية، وتقوية التعبير الإنساني، وحفظ القيم الجمالية في الخبرة الإنسانية، ويزيد من التواصل الإنساني، وتجديد الإبداعات في الحياة البشرية.

(ليفيك،1991، ص44-51)

إن المعرفة موضوع أساسي لإنماء شخصية الإنسان وتطوير سلوكه وتفعيل دوره في هذه الحياة، وهنا نبين العلاقة بين المعرفة والاتصال، بمعنى بيان طبيعة العلاقة بين العمليات الاتصالية والمعرفة.

فعن طريق الاتصال يكتسب الإنسان اللغة وما تحمله من دلالات ومعان ورموز للتعبير عن عالم الأشياء والظواهر في الحياة، فيساعده على النمو في التفكير ويمثل المفاهيم المختلفة لموضوعات الحياة وظواهرها.

وعن طريقه كذلك يكتسب الإنسان مفاهيم ومبادئ وقوانين وأدوار النظام الاجتماعي الذي يعيش فيه، فيتمكن من التفاعل معه والتكيف لظروفه، وكل ذلك بفضل القدرات المعرفية والإدراكية التي يكتسبها عن طريق العمليات الاتصالية.

وبالاتصال يكتسب الإنسان المعرفة المتصلة بخصائص موضوعات المفاهيم والمبادئ التي يقوم عليها العالم الطبيعي، وعن طريق هذه المفاهيم والمبادئ يزداد الإنسان فهما ووعيا لهذا العالم، فيتمكن من تفسير الظواهر المختلفة فيه وإدراك قوانينها، والتحكم بها، والتنبؤ بما يمكن أن تكون عليه من سلوك في المستقبل.

وبواسطة الاتصال يمكن تقديم ما يستجد من معارف ومكتشفات علمية، من أجل تواصل الإنسان مع المعرفة التي تقتضيها طبيعة الحياة والحاجات الحضارية وبهذا التواصل المعرفي الذي يقوم

به الاتصال، فإن الإنسان يستطيع أن يتوازن مع مستجدات الحياة المعرفية ويتكيف مع واقع البيئة الطبيعية والاجتماعية. **(روبن،1991،ص17-37)**

وعن طريقه يمكن تحديد المعرفة كما ونوعا فضلا عن إثراء المعرفة بالإبداعات والمستجدات، وذلك عن طريق العمليات الاتصالية التي تتناول الاهتمام بإحياء القدرات العقلية العليا في الإنسان، وتتجاوز حدود المعرفة اللفظية والتركيز على وعي المعرفة بصورة نوعيه من أجل تمكين الإنسان من القدرة على الفعل والانجاز عن طريق تفعيل دوره الاجتماعي. **(الابيير،1998، ص63-77)**

-التأثير المعرفي للاتصال، أن وسائل الاتصال تمارس نفوذا قويا على الشؤون الإنسانية، وتعزى القدرة على قولبة عقل الجمهور على نطاق واسع إلى التلفزيون والصحافة والأفلام والإذاعة ومجموعة كاملة من التقنيات الجديدة للاتصالات.

ووظيفة وسائل الاتصال يعود مفهومها إلى توجيه اهتمام الأفراد إلى الجوانب المعرفية للاتصال، وإلى الوعي والمعلومات، وتتعلق المعارف كذلك بمعرفتنا ومعتقداتنا عن الأشياء التي تثير اهتمامنا سياسية كانت أم اجتماعية أو أية أمور أخرى. **(شرف،1991 ص6-10)** ويلاحظ أن العلاقة بين المعرفة ووسائل الاتصال علاقة جدلية دورية وليست علاقة خطية باتجاه واحد، فالاتصال يعمل على نقل المعرفة بفضل ما تثيره من إبداعات في خصائص التفكير والسلوك الإنساني ، وأن المعرفة تعمل على ترقية عمليات وسائل الاتصال من حيث فلسفتها وأهدافها ومضمونها المعرفي وتفعيل دورها في إنماء الإنسان والمجتمع وبهذا النمط من العلاقات المتبادلة بين الاتصال والمعرفة تصبح المعرفة وسيلة لغايات وسائل الاتصال وتصبح وسائل الاتصال عمليات لغايات معرفية، وأن كلا من الاتصال والمعرفة وسيلتان لغاية أكبر هي إنماء الإنسان وتطوير سلوكه وتفعيل دوره في الحياة. **(كامل،1994، ص22-26)**

ومن هنا جاءت هذه النظرية لتدعم المخرج الاتصالي المبدع الذي يجب أن يتمتع في المعرفة بكافة مناحي الحياة، وان يمتلك القدرة على تفعيل هذه المعرفة ويوظفها في أعماله التلفزيونية الدرامية بما ينعكس على المتلقي بالفائدة من خلال تقديم رسالته التي يشاهدها الملايين لتحدث الأثر المطلوب، وهي تتطابق مع رؤية المخرج من ناحية المعرفة والنظرة، لنرى كيف كان المخرج وكيف تطور عمله، فالمخرج عبر العصور تطور تطوراً كبيراً: ففي عهد الإغريق القدماء كان المؤلف أو الشاعر هو الذي يقوم بعملية توجيه الممثل والجوقة لأنه كان هو المؤلف والمخرج(مؤلفاً ومخرجاً) في آن واحد "فهذا لم يكن يعلم الرقص (تكنيكية) للراقصين المتفردين والرقصات الجماعية فحسب ولكن كان يفسر موضوع الدراما وكان يتدخل في النواحي الفنية الأخرى كأماكن الوقوف وحركة المجموعة وإيقاعها"،(**الكسندردين ص29**) ويرى (أنطوان): ينبغي على الفن أن يظهر الصلات والوشائج التي تربط أجزاء العمل بعضها ببعض في وحدة متكاملة وأن يضع اللمسات ذات الأثر النفساني والفلسفي وذلك بشكل إيحائي غير مباشر عن طريق الحركة الملائمة لعمل الممثل وتحديد التوقيت لكل مناسبة تدعو إلى العمل أو الكلام. (**عمر2008، ص90**)

والإخراج التلفزيوني الدرامي هو الجانب التنفيذي في عملية الإنتاج، ويظل هذا الجانب الإبداعي مجرد خيال، إلى أن يأتي المخرج بكل أدوأته الفنية ليقوم بتحويله من مجرد نص،إلى موضوع مقنع ومؤثر.(**أبوغازي ص11**)

وبغض النظر عما إذا كانت هذه العملية تعد خلقا فنياً إبداعياً كما ترى بعض مدارس الدراما، فإن الإنتاج في كل الأحوال لا يمكن أن يأتي عشوائياً بتجاهل الأساليب الفنية أو يحيد عن استخدامها.(**ديفز،1984ص56**)

وإذا ما رجعنا إلى التاريخ قليلا سنلمس أن الإنسانية مرت عبر تاريخها الطويل بعدة نظريات علمية متعددة أثرت بثوابتها أبرزها(نظرية كوبرنيكوس – نظرية داروين – نظرية ماركس – نظرية نيتشه – نظرية فرو يد) وقد أثرت تلك النظريات الموجهة إلى الثوابت على مسيرة الفكر.

أولاً : نظرية كوبرنيكوس المضادة للفكر[1] :

وهي تؤمن بأن الإنسان هو مركز الكون ، وبأن الأرض هي مركز الكون ، وكل الكواكب تدور حولها ؛ فأثبت بأن الأرض هي إحدى الكواكب التابعة للشمس ، وأنها مجرد كوكب صغير بالقياس إلى كواكب أخرى ؛ فهدم بذلك فكرة الإيمان المطلق بنظرية أرسطو طاليس ، تلك التي استماتت الكنيسة في الدفاع عنها ، وأحرق الكهنة كل مفكر أو عالم قال بما هو ناقض لها. **(كلط،1980، ص25–189)**

ثانياً:نظرية داروين[2]:

التي تمثلت في نظرية النشوء والارتقاء، تلك التي تهدم نظرية الخلق وفق التصورات الدينية (آدم وحواء)، وتصل إلى أن أصل الإنسان قرد، وأن الحياة بدأت من البحر، مدللاً على صحة فرضيته بالعديد من الشواهد المادية، فيما كتب حول أصل الأنواع ودورها في النشوء والارتقاء. **(ريد،1980 ص35–37)**

ثالثاً: نظرية ماركس[3]:

---

[1] - نيكولاس كوبرنيكوس (1473–1543) عالم فلك بولندي طوّر نظرية دوران الأرض و يعتبر مؤسس علم الفلك الحديث

[2]-ولد تشارلز داروين في الثاني عشر من فبراير عام 1809م ، توفى داروين في التاسع عشر من إبريل عام 1882م ، وذلك بعد أن أثار العالم بنظرياته والتي واجهت المعارضة والرفض من قبل الكثيرين، وظلت حتى اليوم محلاً للمجادلة والنقاش.

[3] - كارل ماركس ولد عام 1818. يهودي الأصل وفي عام 1883 توفى عن عمر يناهز الخامسة والستين)

التي تمثلت في نظريته حول المادية التاريخية والجدل المادي ودوره في حركة التطور التاريخي ارتكازاً على فكرة صراع الطبقات، والتي تفرع عنها نظرية فائض القيمة ونظرية فيض الإنتاج متنبئاً بدوريهما في تفاعليهما مع نضال البروليتاريا ضد الرأسمالية العالمية في دحر المجتمع الطبقي وتحقيق العدالة الاقتصادية والاجتماعية على الأرض. (**جدانوف ص13-15)**

رابعاً:نظرية نيتشه[2]:

وقد تمثلت في نظرته الفلسفية حول فكرة الخلق التي أصابت فكرة الخالق في مقتل، وحضت كل من اعتنقها على الإيمان بأنه خالق فعله؛ بل انه الكون ذاته في ذاته، فأنتجت النسبية والبنيوية والتفكيكية، وفكرة موت المؤلف في الأدب والفن، وعكست فكرة تداخل النصوص وتعدد دلالات المعنى الواحد، وفكرة انتفاء الدلالة التامة، تبعاً لفكرة إساءة القراءة وتفكيك أنساق خطاب النص أو الإبداع. **(نيتشه،1983ص12-17)**

خامسا: نظرية فرويد [3]:

قامت علي التحليل النفسي مدخلا للكشف عن امتطاء الرواسب اللاإرادية لطفولة الإنسان؛ لإرادة سلوكه كبيرا، واعتبار الجنس محركا للتاريخ.(**نيتشه ص36مصدر سابق)**

وقد أثرت تلك النظريات العلمية والفلسفية في الإبداع الأدبي والإبداع الفني تأثيراً غير محدود. وقد انعكس ذلك في البداية على القليل من إبداعات عصر النهضة التي جسدت اهتزاز فكرة اليقين كما صورها شكسبير في (هاملت) إلاّ أن تأثيرات تلك النظريات العلمية قد تجسدت في إبداعات فناني القرن العشرين وأدبائه سواء في الفن التشكيلي أو في فن الدراما والمسرح وبعدها السينما ومن ثم التلفزيون نصاً وعرضاً وإخراجاً. ليس هذا فحسب، بل إن الأمر قد اتسع

[2]- فردريك نيتشه (1844 – 1900) (نيتشه، صاحب نظرية الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي)

[3] ولد سيغموند فرويد (Sigmund Freud)ولد في فرايبرغ (Freibberg) وهاجرت عائلته إلى فينا (Vienna). عاش هناك حتى سنة 1938، وعندما ضم هتلر النمسا إلى ألمانيا اضطر فرويد إلى تركها بسبب كونه يهودياً وعاش في لندن حتى وفاته بعد ذلك بقليل.

بحيث يعكس تعدد النظرة إلى فكرة العمل الدرامي من المخرج الذي سبق له انتزاعها من مؤلف النص الدرامي ونازعه فيها الممثل ؛ إلى أن جاء الفنان التشكيلي الذي تحول إلى عملية الإخراج التلفزيوني الذي تقوم عليه عملية العمل التلفزيوني، حتى جاء الدور علـــى مـــصمم الرقــصات التلفزيونية الذي ينسج عمله التلفزيوني الدرامي اعتماداً على لغة الجسد في محاولة خلق معـــادل موضوعي عن طريق الصور التلفزيونية المتجاورة أحياناً، والمتشظية في أغلب الأحيان. وهنـــا يمكننا القول بتعدد صور التعبير الدرامي ما بين عمل تلفزيوني وعمل تلفزيوني آخر، تبعاً لتعدد العمل التلفزيوني الدرامي الذي يمكن رصده فيما بين عملية صوريه أو عمل تلفزيوني تمثيلـــي، وعمل درامي تلفزيوني تاريخي، وعمل درامي تلفزيوني فلسفي، وعمل درامي تلفزيوني نفـــسي (سيكولوجي) . **(أبو غازي ص8-14مصدر سابق)**

إن هذا التأرجح ما بين عملية التجلي في العمل الدرامي التلفزيوني هو نتـــاج تلـــك النظريـــات العلمية التي أسقط بها أولا التجريبي الخمسة ثوابت معرفية واعتقاديه التي ورثتها الإنسانية عبر تاريخها الطويل؛ فلولا تلك النظريات التي واجه بها كل عالم منهم موروثـــاً معرفيـــاً أو علميـــاً مستقراً في إفهام البشرية منذ القدم، ما تقدمت البشرية. حيث جعل ذلـــك المـــوروث موضـــوع فحص ومراجعة ومواجهة ورآه معوقاً لتقدم الحياة البشرية الإنسانية فشرع في منازلته بأســـلحة العقل والمنهج التجريبي ، بعد أن رفض التوحد مع ذلك الموروث المعرفي.

(زكي،1989ص77-79)

إن عملية التوحد في الإبداع تحقق مصداقية المطابقة بين الصورة والأصل . فجـــودة الانتحـــال وبطاقة الخيال تخلق هوية الإبداع والمبدعين

إن المواجهة فن لا غنى عنه لمن يسعى إلى كل جديد في العلم وفي الفلسفة وفي الأدب وفي الفن.لأن طبيعة النتاج الإنساني تقوم على المعرفة والمعرفة تراكمية،أي أن أي شئ جديد لابد من أن يكون قد استند على شئ من الماضي حتى وإن كان نقيضاً له .

وبناء عليه فإن الدراما التلفزيونية هي الأعمال التي تكتب خصيصا للتلفزيون، ولا تدخل في إطارها الأعمال المسرحية التي تقدم فوق خشبة المسرح وتنقل إلى شاشة التلفزيون. وتنقسم الدراما التلفزيونية إلى أشكال متنوعة منها التمثيلية القصيرة وتكون ساخرة وهادفة وتعالج فكرة اجتماعية، والتي يدخل بعضها في البرامج التعليمية والتثقيفية والأعمال الدرامية المتكاملة التي تقدم في عدة حلقات ومنها المسلسل والسلسلة والفيلم التلفزيوني. بعض هذه الأعمال تصور داخل الأستوديو والبعض الآخر يصور في الموقع الطبيعي للحدث. **(عقل2009مصدر سابق)**

وبالتالي فإن الصورة الموجودة في الفيلم في ارتباط وثيق مع مدق الصوت الضوئي Optical Sound track، إذ إن الشريط المغناطيسي، كما قال "سبنرويلي" ينبئ بالفعل بالأمل- مهما كان ذلك الأمل بعيداً- في تحقيق نظام كامل للسينما بشكلها المألوف لنا الآن، وفي رأيه أن تدبير أي نظام بديل لتخزين الصور سوف يعجل بالوقت الذي تصبح الوظائف الحالية للفلم، قد بطل استعمالها مع التأكيد على عدم اختفاء الفيلم الروائي وذلك لأنه من الممكن توزيع الأفلام الروائية على أجهزة التلفزيون المنزلية، وبهذا يصبح المتفرج (المستقبل) قادراً على اختيار الفيلم الذي يرغب في رؤيته من بين عدد من الأفلام التي يجري إرسالها في الوقت نفسه، وأن يدفع ثمن رؤيته في التو واللحظة وهو جالس في منزله، وهذا ما يحدث في يومنا هذا، ويؤكد حقيقة تفوق التلفزيون على صناعة السينما **(هويلتز ص15-19)**

ولذا أصبحت الدراما التلفزيونية تأخذ مساحة كبيرة على خريطـة البـرامج التـي يعرضـها التلفزيون المتنوع، وهناك قنوات خصصت للدراما فقط، وتلعب دورا فعالاً ومؤثرا فـي جـذب الجمهور.

إن الأعمال الدرامية تأتي ضمن البرامج المفضلة في التلفزيون، ومن مزايا التلفزيون وأقل منـه الإذاعة أنهما لا يحتاجان من المتلقي معرفة القراءة والكتابة.

وعند محاولة تحديد ملامح الدراما التلفزيونية ينبغي مراعـاة ثلاثـة اعتبـارات يتعلـق الأول بالمقاييس النصية، فالسلسلة تقوم على رواية قصص لها بداية ونهاية وتجري أحداثها في عـالم مصغر، أما أحداث المسلسل فتجري دائما في نفس المناخ.

ويتعلق الاعتبار الثاني بالمقاييس الفنية، ذلك أن الأنواع التلفزيونية المختلفة يمكـن أن تـصنف بحسب المسافة أقل أو أكثر اتساعا بالنسبة لعالمنا، وبحسب نمط الشخـصيات والأفعـال التـي يضعها الكاتب فوق المنصة.

أما الاعتبار الثالث فيتعلق بالمقاييس الجمالية للأنواع التلفزيونية، بحيث تجعلها في سلسلة أكثـر اتساعا وتأخذ بعين الاعتبار تاريخ وسائل الإعلام والعروض.وفي هذا الصدد نلاحظ أن المسرح هو الأنموذج المثالي حيث ترك أثره على الدراما الإذاعية لا سيما وأنها تعتمـد علـى الـسرد الشفوي. وقد أخذ التلفزيون الأنواع المسرحية مثل التمثيلية، ووظفها في المسلـسلات وبخاصـه الدراما التي لا تشكل شيئا في مسيرة الفن الحديث ولا تحدث أي أثـر للمتلقـي. أمـا الـسينما فباعتبارها تشكل المرجع الممكن للسرد السمعي البصري، فإنها تظل الأنموذج الجمالي الشرعي الذي استمد منه، هذا التلفزيون جمالياته. **(الياس1997 ص122)**

وإذا ما ذهبنا إلى الشكل فإن الدراما التلفزيونية تأثرت بالسينما، إذ يأخذ النص شـكل سـيناريو يتكون من مجموعة من المشاهد، يتخللها حوار وإرشادات إخراجية خاصة بأداء الممثلـين مـع

وصف تفصيلي للمناظر لكل موقف، ولكل المؤثرات المرافقة من إضاءة وموسيقى ومؤثرات صوتية،هذا فضلا عن العناصر التقنية التي يضيفها المخرج المتعلقة بنوع اللقطات وأسلوبها. أما على مستوى المضمون فإن الدراما التلفزيونية تحتفظ بالعناصر الدرامية التي يتطلبها النوع المسرحي. إلى جانب ذلك يتطلب العمل التلفزيوني وجود عنصر التشويق لشد انتباه وحواس أكبر عدد من المتفرجين.

والمخرج قد يجعل النص رائعاً وهو غير رائع، إذا كان مخرجاً مبدعاً ومتميزاً، وقد يظهر النص فاشلاً،برغم أنه نص رائع لأنه مخرج فاشل .(**جانيتي1981 ص153- 164)**.

من هنا جاء الاهتمام بتعبيرية المشاهد، باعتبار أن هذه الدراسة تهتمً بالمخرج الاتصالي الدرامي التلفزيوني، ويبدو إلى حد كبير أن كثيراً من مخرجي الدراما حريصون على هذا الجانب، وهو ما يعرف بصناع الدراما التلفزيونية المثابرين على تقديم أعمال متميزة. لذا يصف بعض المخرجين الفن الدرامي التلفزيوني بأنه محصلة علاقة حيوية بين الشكل والمضمون وأن التجربة الفنية الطويلة شهدت من دون شك تحقيق عدد كبير من الأعمال التي تنوعت بين المعاصر والتاريخي، والمعاصر والمسلسلات البدوية، وهو تنوع أعطى له نكهة خاصة يمكن ملاحظتها في أعمال المخرجين من خلال القنوات المتعددة.(**دانيال2000 ص65-69)**

إن تعميق الفهم بدور المخرج في قيادة فريق العمل التلفزيوني، وإشاعة روح الفريق بين العاملين خلال مراحل الإنتاج المتنوعة، وتعميق الفهم بالرؤى الفنية للممثلين، وبعدها الإعداد والتأهيل للكوادر العربية في مجال الإخراج التلفزيوني، بات مطلباً مهماً في ظل ازدياد عدد المحطات التلفزيونية وما تتطلبه هذه المحطات من أعمال درامية متنوعة في هذا المجال بأفضل الوسائل والأساليب المتبعة، وذلك للتعرف على صفات

المخرج التلفزيوني، ودوره في قيادة فريق العمل التلفزيوني، والتعرف على أساليب وآليات عملية الإنتاج ومراحلها، وما لهذه المهنة من دور في الارتقاء بالذوق الفني العام لمجتمعاتنا العربية. حيث استطاع المخرجون المتميزون أن يقوموا بتحريك كبار الممثلين . وهكذا كان المخرج قيمة أساسية للممثلين، التي انتزع منها أكبر نسبة مشاهدة. وتم التعامل باحتراف عالٍ مع الممثلين ، ما جعل خبرته بالتعامل مع الفنانين واسعة نظراً لاختلاف الأجيال والمهارات التي وضعت أمام الكاميرا التي استطاعت أن تقود إلى خفايا الشخصيات، حيث تتقد نوازع النفس البشرية تجاه الخير والشر.(**مارتن ص 109-115**).

إن الرغبة في الحفر داخل المشاكل الاجتماعية من منظور طبقي بحت، بمثابة محاولة لإعادة الاعتبار للطبقة الوسطي التي لا تلبث أن تتعرض للتفتت والضياع. هكذا استطاع المخرجون التوغل في التعبير، من أجل جلاء الصورة الأخرى المضادة الموجودة في المفاصل الحياتية لشخصيات الدراما. (**رياض77-79**)

وحينما نتحدث عن الشكل والمضمون في التلفزيون، فإن المضمون يكون عائدا لتأليف الكاتب (السيناريو). بينما يعود الشكل لإبداع المخرج (الإخراج) وهناك بعض المخرجين الذين يستطيعون أن يظهروا الشكل والمضمون معاً. (المخرج المبدع عمر المختار في فلم الرسالة). **(مجلة السينما.العدد 16و 15 القاهرة 1990)**

إن الشواهد كثيرة على مثل هذا النجاح في تضامن المضمون الممثل في السيناريو، والشكل المتمثل في الإخراج، فحينما نتناول فيلما ما فإننا نجد أن حجم الإبداع في السيناريو يوازي حجم الإبداع في الإخراج. فكلاهما قد تميز بالابتكار في الطرح والمعالجة وطريقة تناولهما للقصة. إذا توافرت حينها كمالية الشكل والمضمون في أبهي صورها، فإن الصورة التلفزيونية تشكل بُعداً نفسياً كامناً في لا شعور المتلقي، باعتبارها تفصيلاً حياتياً يومياً، ولأنها تنحو بذائقته

البصرية والحسية نحو فصام معيشي بين ما تراه العين، وما يُقدّم على أنه واقعي، وما يعيشه المتلقي كواقع حقيقي بعيد بهذا القدر أو ذاك عن الصورة الموجهة إليه. وهذا ما ينطبق على الأفلام المتنوعة في شتى مناحي الحياة من التحف العالمية الخالدة وبعض الأعمال الأردنية المميزة مثل نمر العدوان للمخرج صلاح أبي هنود، ورأس غليص، ووضحا وابن عجلان، والذئاب للمخرج حسن أبوشعيره والشحاذ للمخرج محمد عزيزية وغيره من المخرجين المميزين في تلك الفترة، بين عام 1975–1980، وكان من إنتاج التلفزيون الأردني، حيث كان التركيز على الأعمال الدرامية، وأنتج الكثير من المسلسلات الأردنية والعربية وبمشاركة الكثير من نجوم الفن في جميع أنحاء الوطن العربي حيث كان التلفزيون الأردني الذي تم افتتاحه في عام 1968 في سنوات ازدهاره في الإنتاج الدرامي، مركزاً للإنتاج من قبل المحطات التلفزيونيه العربية، وتم تدعيم هذا الإنتاج بافتتاح الشركة الأردنية للإنتاج الدرامي التابعة للمؤسسة الإذاعة والتلفزيون الأردني، كانت فترة السبعينات والثمانينات الفترة الذهبية للإنتاج الدرامي في الأردن، حيث استطاع (التلفزيون) النهوض بالدراما الأردنية، وفرض الإنتاج التلفزيوني الأردني نفسه بقوة على خريطة الإنتاج العربي، حيث كان منافسا قويا للإنتاج الدرامي العربي كما أصبح محل ثقة وتقدير المشاهد الأردني والعربي على حد سواء، وتراجعت هذه القوة منذ بداية التسعينيات وحتى وقتنا الراهن.[1]

الاتصال

الاتصال هو العملية التي يتم بها نقل المعلومات والمعاني والأفكار من شخص إلى آخر أو آخرين بصورة تحقق الأهداف المنشودة.**(كامل1994ص22)**

---

[1] - مختارات من مجموعة مقابلات التي أجريت مع المخرجين، عزيزيه بتاريخ23–12–2009، خليفات بتاريخ30–12–2009، طعمه بتاريخ27–12–2009، ارتيمه بتاريخ31–12–2009، ابوهنود بتاريخ 4–1–2010، أبو شعيره بتاريخ3–1–2010، مشربش 25–12–2009 ،دعيبس 28–12–2009 .

واذا ما تحدثنا قليلاعن اللغة الاتصالية، نرى أن لكل إنسأن لغتة ولهجته الخاصة به، وأن الشعوب في العالم لها طريقتها في الاتصال، ولكل مجموعة صغيرة لغتها الاتصالية، وكذلك لكل مهنة لغتها الخاصة في الاتصال، فمثلا الأطباء لهم لغتهم الاتصالية الخاصة بهم، وكذلك مختلف المهن لها لغتها الاتصالية الخاصة بها، كذلك الفنانون لهم لغتهم الاتصالية الخاصة به، من كيفية كتابة السيناريو، ونوع اللقطات في التلفزيون، وغيرها من مصطلحات الفنانين الخاصة بهم، ومن هنا وجد المخرج الاتصالي، الذي استطاع أن يدرس هذه اللغة ويوظفها في عمله الدرامي، وبالتالي معرفة هذه اللغة الخاصة بالفن وتوظيفها نحو هدفه الدرامي، وتوصيلها بطريقة سهلة إلى جميع العاملين في هذا المجال، كل بحسب اختصاصه من مصور، مهندس ديكور، ومونتير وغيرها من أدوات المخرج المختلفة، وهي احدى أسباب نجاحه، وتعتبر الخطوة الأولى لتميزه في نجاح العملية الاتصالية. لذا يجب أن تكون اللغة الاتصالية متوافرة للمخرج الناجح، حتى يستطيع في النهاية تكملة مشواره الفني بتوليه القيادة حتى الوصول إلى بر الأمان في عمله الدرامي .

والفن بمختلف أنواعه (السينما، المسرح، التلفزيون، النحت، الرسم، الأدب...) هو عبارة عن عمليات اتصالية، ورحلة العمل الفني الدرامي، من الفكرة إلى التجسيد ثم تلقي الجمهور، هي صيرورة الإبداع الفني، وبما أن الفن أحد وسائل الاتصال فإن الفنان يكون فيه المرسل، وهو المحور الأساسي الذي تبدأ فيه صيرورة الإبداع، لان عناصر وشروط الإبداع لديه، تمهد للأفكار بان تولد شخصية الفنان، الموهبة الفنية، التجربة الحياتية، التأملات في هذه التجربة، حيث إنتاجه الإبداعي هو ثمرة كل هذا، مع التركيز على أهمية معرفة وتجربة في الحياة، فأي عمل إبداعي هو في نهاية المطاف ليس إلا انعكاسا لهذه التجربة، وكلما كان الفنان على معرفة

واسعة و فهم عميق بالحياة، كان قادراً من خلال إبداعه على إعادة صياغة العلاقات الواقعية الحياتية، وأبدعت موهبته بنجاح.

ومع هذا التطور السريع يعد الاتصال المتلفزعن طريق القنوات الفضائية من أخطر أنواع الاتصالات، ويعود ذلك إلى عدة أسباب، من أهمها: اتساع شريحة المشاهدين، واختلاف أعمارهم وانتماءاتهم الفكرية والمذهبية، وهذا ما يضعنا على مفترق طرق كبير، إذ لا يمكن فرض الوصاية على ما يُرى أو يُسمع أو يصل من معلومات صحيحة أو خاطئة، إضافة إلى أنه لا يمكن وضع الناشئة في حصن منيع لحمايتهم، فالمعلومات لا بد أن تصلهم بطرق شتى ومتنوعة تنوع الوسائل نفسها. **(غاتز2005، ص33-50)**.

ولهذا، فإن على عاتق وسائل الاتصال مهمة كبيرة وهي تزويد المتلقي بمجموعة من المعلومات الجديدة والصحيحة، وتصحيح المعلومات والمفاهيم الخاطئة، وإن كان ذلك لا يحدث في الواقع دائماً، إذ تكون المعلومات الواصلة ناقصة أو بشكل أنصاف حقائق، مما يتطلب من المتلقي شحذ همته لتقصي مدى صحة هذه المعلومات**.(ريد1989 ص70-84)**

لكن موهبة الفنان ليست العنصر الوحيد الذي يعتمد عليه نجاح الفنان، إنما هناك أيضا عوامل أخرى منها:أولا: منهج المخرج الإبداعي الذي هو الجسر بين موهبة الفنان وتأملاته الحياتيه، بالإضافة إلى عناصر المنهج الإبداعي الأربعة: المعرفي، التقييمي، البنائي، والإشاردي، ودورها في العمل الفني الدرامي، الذي يتكون بواسطة الصلة المتبادلة بين هذه العناصر.

ثانيا: المهارة وهي الوسيلة اللازمة لبناء العمل الفني، فتتحول من خلالها الاحتمالات الإبداعية الكامنة إلى تجسيم مادي، وهي من تظهر إذا كانت الفكرة الفنية المعنية قد تحققت أم لم تتحقق، إن المهارة في الفن هي قوة ثانية مع الموهبة. **(النادي1987،ص 100-105)**

مراحل العمل الدرامي

ومن هنا فإن أي عمل فني درامي كان، يمر في ثلاث مراحل، وهي:الطور الجيني ولادة الفكرة، مرحلة التجسيد المادي، وفيها قد يختلف تجسيد الفكرة ماديا عما كان متخيلا، أما المرحلة الثالثة فهي التلقي، حين يستقل العمل عن صاحبه ويصبح ملكا للجمهور، ويمنح حيزا كبيرا ويرى الباحث أن الحديث في هذا الجزء لمرحلة التجسيد المادي التي هي بشكل أو بآخر ؛ عملية اتصالية، الشكل، والمضمون "النص المرسل"، ويبحث في طبيعة العلاقة الجدلية بينهما، أيهما أسبق، هل يتبع الشكل المضمون أو العكس. ومن هنا وجد هناك عنصران مهمان في عملية الاتصال الفني وهما: المُستقبِل "الجمهور" ، والتغذية الراجعة "النقد الفني"، فالاستقبال الفني نظام ديناميكي معقد، وتختلف مستويات التلقي وقراءة العمل الفني وتقيمه تبعا لاختلاف ثقافة وتجارب كل متلقي، واستقبال كل عمل فني يتحول إلى اكتشاف ما هو مجهول، ولا ينتهي دور المتلقي عند استقبال العمل الفني، إنما يذهب أبعد من ذلك إلى المشاركة في الخلق من خلال مساهمة مخيلته الإبداعية في إعادة خلق بالتوافق مع تأويله الخاص للعمل الفني. لكن الاستقبال الفني، ليس الحلقة النهائية في نظام الاتصال الفني، إنما الدور الختامي الذي يلعبه النقد الفني، حيث تكمُن وظيفته في تحقيق الصلة العكسية في النظام المعني، أي أن حركة المعلومات "الرسالة" تسير في نظام الاتصال الفني باتجاهين؛ من الفنان إلى المستقبل "الناقد" وبالعكس بما يعرف بالتغذية الراجعة، التي تعد تطورا للثقافة والوعي الفني، تجاوزت التقييمات الإجمالية البسيطة؛ كعمل رائع، أو بائس، إلى عمل تحليلي نقدي عميق، يؤثر على توجيه الإبداع الفني والجمهور المستهلك معا. وبهذا نرى أن المخرج يقوم بدور بارز في الرسالة التي يقوم بإرسالها إلى المتلقي "الجمهور"، فإن كان المخرج مبدعا وصلت بطريقة سهلة سلسله وأحدثت الأثر المطلوب في المتلقي ، وأن كان المخرج ليس على المستوى المطلوب من الإبداع لم تحدث أي أثر وبذلك تكون الرسالة قد فشلت، لذا يرى الباحث من خلال هذه الدراسة أنه لا بد من أن

يكون الاختيار دقيقاً للمخرج، وأن يراعي من خلال العمل الدرامي ماهي الرسالة التي نود إيصالها إلى المتلقي وكيفية إيصالها، وهذا يعتمد في الأساس على المخرج.

(كأغان،2008 ص117-133)

وإذا ما نظرنا إلى الدراما الأردنية فإننا نجد أن دور المخرج الدرامي، في ابدايات العمل الدرامي في الأردن، كان يعتمد على الكفاءات العربية التي جاءت لتصوير أعمالهم في التلفزيون الأردني، مثل المسلسل السوري(صح النوم)،و(وضحة وابن عجلان)،ومسلسل (غليص) وغيرها من المسلسلات التي لاقت نجاحاً منقطع النظير في تلك الفترة، باعتبارأن التقنية فيها كانت متطورة جداً، من كاميرات واستديوهات وكوادر فنيه، والأهم من كل هذا أن التلفزيون الأردني هو أول تلفزيون يمتلك جميع تلك ألتقنيه في الألوان، أي البث والإنتاج كان يتم بالألوان، عكس بقية الدول العربية الأخرى التي كان بثها وتصويرأعمالها باللونين الأبيض والأسود. لذا اختلف عن بقية التلفزيونات العربية وكل هذا مقابل نسخة مجانية يبثها التلفزيون الأردني، وبدأ المخرجون الأردنيون الدارسون وغير الدارسين والذين كانت لهم رغبة شديدة في ممارسة الإخراج الدرامي يمارسون عملهم الإبداعي الدرامي واستطاعوا إثبات جدارتهم وإبداعاتهم من خلال الأعمال التي قاموا بإخراجها. **(عزيزيه[1] 2009)** واستمر الإنتاج في التلفزيون الأردني حتى منتصف الثمانيات وبدأت الكفاءات الأردنية تهاجر إلى دول الخليج التي بدأت في استقطاب هذه الكفاءات بأجور خياليه وكانت هذه الكفاءات بحاجة ماسة لإثبات ذواتهم وتامين مستقبلهم ومستقبل أولادهم، لتدني الأجور في الأردن مقارنة مع دول الخليج، وفي المقابل بدأ الإنتاج الدرامي في التلفزيون الأردني يخف لعدم وجود كفاءات تتابع المسيرة وتوفر التقنية الملونه والمتطورة في معظم هذه الدول، وخلال فترة بسيطة وهي فترة التسعينات تفوقت معظم الدول

[1] - مخرج أردني ، يعتبر من المخرجين الاوائل ومن الذين ساهموا في تطور الدراما الأردنية .

العربية في إنتاجها الدرامي على الأردن وبكفاءات اردنيه، وعندما عادت بعض الكفاءات ومجموعة من المخرجين من جيل الشباب الجدد والذين أكملوا دراستهم في الخارج إلى الأردن كان التلفزيون الأردني قد تخلى تقريبا عن الإنتاج الدرامي وأصبح يعتمد في بثه على المنتج الجاهز والذي يتم شراؤه من الدول العربية.

إضافة إلى انه لم يشجع الإنتاج المحلي لبعض الشركات الخاصة التي حاولت الإنتاج، فيقوم إما في بشرائها بثمن بخس أو يرفضها، مما أدى إلى إفلاس المنتجين الذين حاولوا متابعة المسيرة وتخلوا عن الفن واتجهوا إلى مهن أخرى . **(دروزه [1] 2009)**

1- لمحة تاريخية عن تطور الإخراج بكافة وسائل الاتصال المختلفة

المسرح

كشأن أي علم أو فن في مختلف مجالات الحياة، يخرج منه مبدعون هم الأوائل في تخصصاتهم؛ من أطباء ومهندسين وخلدت أسماؤهم، بأن لهم الفضل في اختراعٍ ما، أو ابتكروا شيئا ما،كان هناك مخرج أطلق عليه صفة المخرج، ومن هنا فإن السؤال الذي يطرح نفسه من هو أول من أطلق عليه صفة أول مخرج في التاريخ؟ وإذا ما ألقينا نظرة على التاريخ، نجد أن المسرح كان من بدايات الفنون ويعتبر أباً للفنون جميعها، والإخراج أحدى سماته الرئيسة، ولهذا وقبل الخوض بتفاصيل الإخراج التلفزيوني لا بد لنا من نبذة مختصرة عن بدايات الإخراج، حيث كانت هذه البدايات في المسرح، لذا لا بد من معرفة كيف جاء هذا الاسم (مخرج)، ومن كان أول مخرج في التاريخ وكيف تمت تسمية المخرج، وخروج هذه التسمية إلى ماهو متعارف عليه الآن(المخرج أو الإخراج).**(زكي،1989ص196)**.

[1] - مخرجة اردنية لها بصماتها في العمل الفني التلفزيوني

وإذا كان دريني خشبة يعتبرِ " ثيبس "الممثل الإغريقي الأول مخرجاً مسرحياً، فقد اعتبر آخرون "أسخيلوس" من الشخصيات المهمة في المسرح القديم الذي قام بمهمة الإخراج.(**خشبة، ص18**)" ومع أن الاضطلاع بمهمة الإخراج في تلك العهود كانت تتركز في بعض التوجيهات التي يقوم بها أفراد المجموعة أو كاتب المسرحية".(**حمدي،1994 ص34**) ويعتبر أرسطو أول من نظر للخطاب في كتابه "فن الشعر" اعتمادا على أعمال "سوفكلوس" و"أسخيلوس" و"يوربيديس" و"أرستوفانوس"، وأن "أسخيلوس" أول من كتب نصا دراميا وهو"الضارعات"، ومع التطور التدريجي للإخراج، فإن الإخراج المسرحي لم يظهر إلا في منتصف القرن التاسع عشر مع الألماني "ساكس مننجن" في عام 1874م. (**P.Pavis,1980,254**) وقبل ذلك، كان المؤلف هو الذي يمارس الإخراج بواسطة الإرشادات المسرحية، وما يكتبه من تعليمات وتوجيهات وإشارات وتفسيرات تسعف الممثلين على تمثيل المسرحية.

وبعد تراجع مكانة المؤلف وسلطته النصية، أصبحت الأهمية تعطى للممثل النجم الذي يشكل محور المسرح ولاسيما مع الرومانسية التي مجدت الفرد وإبداعه الذاتي والشخصي. ولكن بعد ذلك، تضاءلت مكانة الممثل النجم ليحل محله مخرج العرض الذي أصبح يتحكم في النص والممثل والعرض المسرحي على حد سواء، قصد تقديم فرجة مسرحية تجذب الجمهور وتشركه في الفعل الدرامي(**لوسن ،ص77-78**).

والمخرج كما أشرنا سابقا هو الذي يخرج النص من حالته المجردة الكتابية إلى حالة المعايشة والتجسيد الحركي الملموس، ومن ثم، يمكن الحديث عن ثلاثة أنماط من المخرجين، المخرج المفسر (المخرج الحرفي)، والمخرج – المرآة (المخرج الذي يحافظ على روح النص)، والمخرج المبدع (المخرج الذي يغير النص ويعيد بناءه من جديد). (**غاتشف1990 ص179-180**).

هذا، وقد مر المسرح بأعماله الدرامية، بثلاث مراحل كبرى في تاريخ الإنسانية وهي: مرحلة التمثيل، ومرحلة الظواهر المسرحية، ومرحلة المسرح، كما مر المسرح كذلك بثلاث مراحل أيضا، وهي: مرحلة المؤلف (النص) ومرحلة الممثل ومرحلة المخرج.**(مارسيل ، ص57-58)**

وبرغم كل ما قيل عن المخرج إلا أنه لم يبت فيمن يستحق أن يدعي بلقب أول مخرج في التاريخ، إذ ليس ثمة بداية محددة مفاجئة، كما هي الحال في معظم الأشياء، لكن برز اسم "دوق ساكس مييننج "، ذلك الهاوي الملوكي الذي ظهرت فرقته لأول مرة بإخراجها الدقيق في برلين في أول مايو عام 1874م. وكان يتشدد في مراعاة النظام، ولذلك كانت فترة التدريبات المسرحية للممثلين عنده طويلة. ولم يكن بفرقته نجوم، إذ كانت كل الأدوار في عرفه مهمة، وقد أخضع المناظر والإضاءة والملابس والمكياج والملحقات للتخطيط الدقيق، وامتزجت جميعها في إطار التمثيل العام.

وبهذا يعد "ساكس ميننجن"، أول مخرج في تاريخ المسرح العالمي وهو من ألمانيا، دوق مقاطعة "سأكس ميننجن" اقترن به الإخراج المسرحي منذ1874م. وقد ثار هذا المخرج على زيف المسرح وأشكاله السطحية، وتمسك بالأصالة التاريخية وخاصة في مجال السنوغرافيا وتصميم المناظر والأزياء. كما ثار على الزخرفة المسرحية الباروكية واعتمد على الدقة في معايشة الأحداث والواقعية التاريخية في تقديم عروضه الدرامية.**(صليحة1986،ص107-108)**

وتهدف نظرية "سكس ميننجن"، في اعتماد الدقة التاريخية، والجمع بين الأصالة والمعاصرة، في تقديم نظرية التصميم في المناظر والأزياء، ولاسيما أن المخرج كان من الموهوبين في فن التشكيل والتجسيد البصري دون أن يخل ذلك بمعنى العمل المسرحي المنجز. ويعني هذا، أن المخرج كان يربط جدليا بين الماضي والحاضر ضمن سينوغرافيا تاريخية دقيقة وأصيلة وموضوعية وواقعية، بعيدا عن الزيف التاريخي والمبالغة في الزخرفة الباروكية التي طغت

على مسرح العصور الوسطي، ومسرح الكنيسة المنتشر كثيرا في إيطاليا، وهذا انعكس لاحقا على الأعمال الدرامية في السينما والتلفزيون.

وتتجلى هذه الأصالة في إخراجه لمسرحية "يوليوس قيصر" لوليام شكسبير[1]". وقد أعد المخرج في هذه المسرحية "العدة لتقصي كافة تفاصيل الديكور والملابس الخاصة بالمسرحية. فها هو ذا يحاكي ضخامة المعمار الروماني عند تصميم أعمدة القصور والأبهاء الرومانية القديمة ويبعث إلى روما برسول يأتيه بوزن وعباءة "يوليوس قيصر"، وطولها ولونها وكافة تفاصيلها الأخرى.

ومن هنا بدأت مهمة المخرج تتضح وصار الاعتماد على المخرج أمراً في غاية الأهمية، فلم يعد يقدم أي عمل فني بدون المخرج ليكون مسئوولا عن الأدوات الفنية بكافة تفاصيلها،بالإضافة إلى رؤيته الإخراجية قبل أن يرى النور فإذا نجح العمل كانت الشهرة بالأساس تعود له. **(زكي ،ص122-127)**

أما المسرح الأردني، فقد بدأ عام 1965 وأنشئ بقرار رسمي، أي أن وزير الإعلام في تلك الفترة طلب من احد خريجي أمريكا وهو (جمال صنوبر) أن يجمع بعض الهواة للمسرح من خريجي الجامعة الأردنية والجامعات البريطانية وغيرهم الكثير لتأسيس الحركة الفنية الأردنية، واستطاع أن يؤطرهم تحت مسمى المسرح الأردني وبدأوا يعملون مواسم مسرحيه يحضرها كبار المسئولين والناس العاديين، وحتى في أيام اشتداد المطر والثلج كانوا يحضرون، وهذا كان بدعم حكومي، وفيه اهتمام من المستوى الرسمي والشعبي والحركة النقدية حيث يكتب عنها في المجلات والصحف. **(ابوهنود[2] 2010)**

---

[1] - وليام شكسبير ولد في قرية ستراتفورد عام(1564م – 1616م) وهو أديب إنجليزي شهير بل يعد أشهر شاعر وكاتب مسرحي في تاريخ الأدب الإنجليزي، زخرت العديد من المكتبات حول العالم برواياته العظيمة والتي مازالت تشهد على مدى إبداعه في رسم الشخصيات وجعلها تتحرك على الورق فكان ينطلق قلمه ليصور المواقف والصراعات التي تدور بين أبطالها وذلك في الإطار الذي حدده لها بمنتهى الإبداع والمهارة، وبشكل يجذب القارئ أو المشاهد لمسرحياته، ولقد تنوعت كتابات شكسبير ما بين كوميدية وتراجيدية وتاريخية.من إعماله الملك لير، هاملت، عطيل، روميو وجوليت،مكبث وغيره الكثير .

[2] - مخرج أردني من الرعيل الاول، انظر المراجع

وقد كانت السينما في بداياتها تعتمد كلياً على المسرح، حيث كان الممثل يقف في المسرح ويتحرك كيفما يشاء، دون الخروج من كادر الكاميرا، على أن تبقى الكاميرا ثابتة في مكانها وتكون العدسة كما هو متعارف عليه تأخذ لقطة Long Shot أي اللقطة الواسعة، دون أخذ الممثل من عدة زوايا، وكانت بدايات التلفزيون أيضا بنفس طريقة السينما مع اختلاف بسيط، وهو تصوير الحلقة التلفزيونية الواحدة مرة كاملة، إذ كان على الممثل أن يحفظ دوره من البداية حتى النهاية، وإذا ما نسي أي ممثل أية جملة من جمل الحوار كان على المخرج أن يعيد العمل من بدايته، لذا كان على جميع الممثلين أن يحفظوا أدوارهم بشكل جيد. ويقوم المخرج الدرامي التلفزيوني بإجراء بروفات مكثفة، حتى يتأكد من أن جميع الممثلين، من الممثل الرئيس إلى الكومبرس(الممثل الذي ليس له حوار) يحفظون أدوارهم بشكل متقن.

ولم يكن موجوداً ما يسمى الآن بالمونتاج Editing،حيث استطاع المخرج من خلال المونتاج أن يجعل متنفساً له ولجميع العاملين .(**طعمه[1] 2009**)

الإذاعة

تشير أغلب المصادر إلى أن البث الإذاعي التجريبي بدأ في العام 1910م، أما الدراما الإذاعية (وهي الأعمال المسرحية التي تمثل عادة في الاستوديوهات وتبث إذاعيا)،فقد ظهرت بعد ظهور الراديو،وقد تم بث أول تمثيلية إذاعية في 1922 بالولايات المتحدة الأمريكية.

ومنذ ذلك الحين أصبحت الدراما تحتل حيزاً هاماً من ساعات البث الإذاعي، وجذبت الدراما الإذاعية الكثير من الكتاب المسرحيين.(**هنسون1992، ص 201-204**).

وقد أدى تطور الراديو إلى التوسع الكبير في الاتصالات. ففي ذلك الوقت لم يكن هناك سوى وسيلتين للاتصال السريع بين المناطق البعيدة، هما: البرق والهاتف، وكلاهما يتطلب أسلاكًا

---

[1] - أول مخرج سينمائي في الأردن وقام في إخراج العديد من الإعمال الدرامية التلفزيونية.

لحمل الإشارات بين المناطق المختلفة. ولكن الإشارات التي تحملها موجات الراديو تنتقل خــلال الهواء، مما مكن المجتمعات البشرية من الاتصال بسرعة بين أي نقطتين على الأرض أو البحر أو الجو وحتى في الفضاء الخارجي.**(الموسى1998ص37-42)**

بعد ذلك أدى البث الإذاعي الذي بدأ بشكلٍ واسعٍ خلال عشرينيات القرن العشرين الماضي إلــى تحولات رئيسية في الحياة اليومية للناس، وجلب تنوعًا كبيراً في طرق التسلية داخــل المنــزل، ومكن الناس ولأول مرة من الإطلاع على تطور الأحداث في أثناء حــدوثها أو بعــد حــدوثها مباشرة **(مجلة الكاميرا العدد 5 وارشو1968)**

وكان البث الإذاعي ومازال الاستخدام الأكثر شيوعًا لموجات الراديو. وهو يشمل البرامج الدينية والموسيقى، والأخبار، والحوار، والمقابلات ووصف الأحداث الرياضية والفنية، بالإضافة إلى الإعلانات التجارية ومن ثم الأعمال الدرامية. حيث يستيقظ الناس على ساعة المذياع، ويقودون سياراتهم إلى أعمالهم مستمعين إليه، كما يمكنهم الاستماع إلى البرامج الإذاعية والمسلسلات الدرامية في أوقات راحتهم. وكان المخرج في جميع الأعمال التي تبث على الراديو عبارة عن متابع ومنسق لهذه الأعمال، ومع التطور التكنولوجي تطور عمل المخرج، حتى أصبح مهما ومراقباً في أي عمل إذاعي، إلا أن عمله في الدراما الإذاعية كان له دور خاص، بحيث صار مثله مثل الأعمال الدرامية في السينما والتلفزيون تعقد البروفات له ويتم اختيار أفضل الممثلين للقيام بأدوارهم الإذاعية، وصار الاعتماد في هذه الأعمال على أسماء النجوم الذين يظهرون في السينما والتلفزيون. لذا أصبح دوره يتقلص مع ظهور التلفزيون، ولم يعد له الجماهيرية التي كانت مع بداية ظهوره، إلا في أثناء ذهاب الناس إلى أعمالهم صباحا أو مساء. **(لوسن، ص127-145).**

وقد أخذ البث الإذاعي في الماضي الدور نفسه الذي يأخذه التلفاز في وقتنا الـراهن مـن حيث تسلية الناس، فكانت تتجمع ملايين العائلات فـي أمريكـا وأسـتراليا وأوروبـا خـلال فتـرة العشرينيات وحتى بداية الخمسينيات من القرن الماضي حول أجهزة المـذياع، فـي كـل ليلـة، يستمعون إلى التمثيليات الدرامية والبرامج المرحة الخفيفة وبرامج المنوعـات والبـث المباشـر للحفلات الموسيقية، والعديد من البرامج المنوعة الأخرى. هذه الفترة، التي تدعى فـي بعـض الأحيان بالعصر الذهبي للبث الإذاعي. **(ياسين،1986 ص52-54)**

وما زلت أتذكر والدي رحمه الله، الشيخ الحاج فالح اليوسف وأنا طفل في السابعة مـن عمـري تقريباً، عندما عاد من السفر ومعه المذياع وبدأ بتشغيله، كيف تجمهر حوله أهـل قريتنـا فـي مضافة والدي وهم يستمعون إليه بشغف وجاءت إحدى النسوة بشربة ماء لتسقي المـذيع الـذي تنحنح حينها في ذلك المذياع الذي كان حجمه كبيراً جداً .

السينما

أما عن السينما والتلفزيون فكانت البداية للسينما التي انطلقت في عام 1895 والتي اعتمدت على المسرح، كما أشرنا سابقا، وكانت في فرنسا،وقد جمعت السينما بين ثلاثة مخترعات سابقة هـي اللعبة البصرية، والفانوس السحري، والتصوير الفوتوغرافي، فقد سجل الإخوان أوجست ولويس لوميير Auguste & Louis Lumiere اختراعيهما الأول وهو جهاز يُمكِّن من عرض الصور المتحركة على الشاشة في 13 فبراير 1895 في فرنسا، على أنه لـم يتهيـأ لهمـا إجـراء أول عرض عام إلا في 28 ديسمبر من نفس العام، فقد شاهد الجمهور أول عرض سينمائي في قبـو الجر اند كافيه Grand Café، الواقع في شارع الكابوسين Capucines بمدينة بـاريس. لـذلك فالعديد من المؤرخين يعتبرون لويس لوميير المخترع الحقيقي للسينما وأول مخرج فـي تـاريخ السينما، فقد استطاع أن يصنع أول جهاز لالتقاط وعرض الصور السينمائية، ومن هذا التـاريخ

أصبحت السينما واقعاً ملموساً. وقد شاهدت نيويورك في أبريل 1895، عرضاً عامــاً للــصور المتحركة. ثم ما لبث أرمان وجينكينز أن تمكنا من اختراع جهاز أفضل للعرض، استخدماه فــي تقديم أول عرض لهما في سبتمبر من السنة نفسها- الأمر الذي حدا بتوماس أديسون[1] Thomas Edison لدعوتهما للانضمام إلى الشركة التــي كــان قــد أســسها لاســتغلال الكينيتوســكوب Kinetoscope. وفي العام التالي تمكن أديسون من صنع جهاز للعــرض يجمــع بــين مزايــا الجهازين، وأقام أول عرض عام له في أبريل 1896 فلقي نجاحاً كبيراً.(**جانتي1981 ص23-55**)

ويقسم الناقد والمؤرخ السينمائي الأمريكي فيليب كونجليتون، المراحل التي مرَّ بها تطور الفــيلم السينمائي من منظور التأثر بنمو السوق إلى العصور التالية:

1. عصر الريادة: 1895 - 1910:

في هذا العصر بدأت صناعة الفيلم، الكاميرا الأولى، الممثل الأول، المخرجون الأوائــل كانــت التقنية جديدة تماماً، ولم تكن هناك أصوات على الإطلاق، ومعظم الأفلام كانت وثائقية، خبريــة، وتسجيلات لبعض المسرحيات، وأول دراما روائية كانت مدتها حوالي خمــس دقــائق، وبــدأت تصبح مألوفة حوالي عام 1905 مع بداية رواية الفنان الفرنــسي جــورج مبلييــه Georges Melies، "رحلة إلى القمر" A Trip to the Moon عام 1902، وكانت الأسماء الكبيــرة فــي ذلك الوقت هي "أديسون، "لوميير"، "وميلييه" بأفلامه المليئة بالخدع. وعند مشاهدة هــذه الأفــلام يؤخذ في الاعتبار أنها كانت تشكل المحاولات الأولى، وأن السينما كانــت- ومــا تــزال- أداة اتصال جديدة، فلا يجب أن يُنظر إليها على أنها تافهة، ربما تكون حقاً بدائية، ولكن يجب إدراك

[1] **توماس ألفا إديسون** (1847 - 1931م) مخترع أمريكي ولد في مدينة ميلان بولاية اوهايو الأمريكية، ولم يتعلم في مدارس الدولة إلا ثلاثة أشهر فقط، فقد وجده ناظر المدرسة طفلا بليدا متخلفا عقليا! وظهرت عبقريته في الاختراع وإقامة مشغله الخاص حيث أظهر سيرته المدهشة كمخترع، ومن اختراعاته مسجلات الاقتراع والبارق الطابع والهاتف الناقل الفحمي والمصدح (الميكرفون)و الحاكي (الفونوغراف)أو الفرامافون وأعظم اختراعاته المصباح الكهربي، والكثير وأنتج في السنوات الأخيرة من حياته الــصور المتحركــة الناطقة،وقد سجل أديسون باسمه أكثر من ألف اختراع.

أن الطاقة والعمل الذي بذل لإنتاج هذه الأفلام كان مبهراً، وأن أخذ المنتجين على عاتقهم مهمة إنتاج هذه الأفلام كان أمراً متميزاً. **(جانتي مصدر سابق ص115-123)**

2. عصر الأفلام الصامتة: 1911-1926:

ويتميز هذا العصر عن سابقه بكثرة التجريب في عملية مونتاج الأفلام، فلم تكن هذه المرحلة صامتة بالكامل، فقد كانت هناك استخدامات لطرق ومؤثرات صوتية خاصة، بينما لم يكن هناك حوار على الإطلاق حتى المرحلة التالية، فاختلف الشكل، واختفت التسجيلات المسرحية لتحل محلها الدراما الروائية، ويعد هذا أيضاً بداية لمرحلة الأفلام الشاعرية ذات الطابع التاريخي، والأسماء الشهيرة في هذه المرحلة ضمت "شارلي شابلن" Charles Chaplin، "ديفيد جريفيث" David Griffith وغيرهم. وتكلفّت أفلام هذه المرحلة أموالاً أكثر، وبدأت مسألة نوعية وجودة الفيلم تثير جدلا، كما صنعت أنواع مختلفة من الأفلام في هذه المرحلة.

3. عصر ما قبل الحرب العالمية الثانية: 1927-1940:

يتميز هذا العصر بأنه عصر الكلام أو الصوت، وبدأ هذه العصر بإنتاج أول فيلم ناطق بعنوان "مغني الجاز" عام 1927، بالإضافة إلي أفلام ناطقة أخرى متنوعة أنتجت في هذه المرحلة، كما شهدت أفلام الثلاثينيات استخداماً أكثر للألوان، وبدأت الرسوم المتحركة، وفي هذه المرحلة أيضاً ظهرت العروض النهارية للأفلام، وبدأت تتنامى في المسارح مع موجة الكوميديا، وبروز نجوم لفن السينما الذين انتشرت أسماؤهم في ذلك الحين.

وقد ضمَّت أسماء هذه المرحلة أسماء مثل "كلارك جابل" Clark Gable، "فرانك كابرا" Frank Capra، "جون فورد" John Ford، والممثلين اللذين استمرا إلى المرحلة الناطقة بعد ذلك، وهما "ستان لوريل" Stan Laurel، و"أوليفر هاردي" Oliver Hardy. وفي هذه المرحلة أيضاً بدأت نوعية الفيلم تزداد أهميتها مع ظهور جوائز الأوسكار، وحب الجمهور للسينما. من هنا

أصبح يُنظر للفيلم في هذه المرحلة كمراهق بدأ ينضج، ويمكن التمييز بين الأفلام التي كلّفت أموالاً كثيرة عن الأفلام التي لم تكلّف كثيراً، وبالرغم من أن التقنية المستخدمة في صناعة الفيلم كانت ما تزال بدائية، لكنها بهرت العديد من رواد السينما.

4. العصر الذهبي للفيلم: 1941-1954:

أحدثت الحرب العالمية الثانية كل أنواع التغيرات في صناعة الفيلم، فخلال وبعد الحرب ازدهرت الكوميديا بشكل ملحوظ، وتربّعت الأفلام الموسيقية على عرش السينما، كما انتشرت أفلام الرعب، ولكن باستخدام ضئيل للمؤثرات الخاصة بسبب ارتفاع تكاليف الإنتاج، فقد صنعت نفقات الإنتاج فرقاً ملحوظاً بين الميزانيات الكبيرة والصغيرة للأفلام، ولجأت استوديوهات السينما لاستخدام ميزانيات صغيرة لإنتاج أفلام غير مكلّفة للعامة، وذلك لجذب الجماهير. لذلك ظهرت الأفلام الجماهيرية في هذه المرحلة والتي يمكن تصنيفها إلى أفلام استخبارات، أفلام غابات، والأفلام الاستغلالية. أما أفلام الخيال العلمي فقد ظهرت حوالي عام 1950. والأسماء الكبيرة القليلة التي ظهرت في هذه المرحلة هي كاري جرانت Cary Grant، "همفري بوجارت" Humphrey Bogart، "أودري هيبورن" Audrey Hepburn، "هنري فوندا" Henry Fonda، "فريد أستير" Fred Astaire.

5. العصر الانتقالي للفيلم: 1955-1966:

تسمى هذه المرحلة بالعصر الانتقالي، لأنه يمثل الوقت الذي بدأ فيه الفيلم ينضج بشكل حقيقي، فقد ظهرت في هذا العصر التجهيزات الفنية المتطورة للفيلم من موسيقى، وديكور، وغير ذلك. وفي هذا العصر بدأت الأفلام من الدول المختلفة تدخل إلى الولايات المتحدة الأمريكية من خلال حوائط هوليوود السينمائية، وبدأت الأفلام الرخيصة تستبدل بألافلام الجماهيريه، كما بدأت الاستوديوهات الكبيرة تفقد الكثير من قوتها في مجال التوزيع وبدأت السينما تقتحم موضوعات

اجتماعية أكثر نضجاً، وانتشرت الأفلام الملوَّنة لتصبح الأغلبيــة بجــوار الأبــيض والأســود، وضمت الأسماء الكبيرة في سينما هذه المرحلة "ألفريد هتشكوك" Alfred Hitchcock، "مارلين مونرو" Marilyn Monro، و"إليزابيث تايلور" Elizabeth Taylor. وبدأت الحــرب البــاردة تغير وجه هوليوود، وظهرت المؤثرات الخاصة، وبرزت الفنون الأخرى المــصاحبة كالــديكور والاستعراضات.(**ليزلي، ص103-118**)

كما ظهر لصناعة الفيلم عدو جديد يسمى التلفزيون، مما أبرز المنافسة حــول نوعيــة المنــتج وجودته،ولعل ظهور التلفزيون، مجرد خطوة على طريق التزاوج بين تقنيات السينما والتقنيــات التلفزيونية .

اما في الأردن فقد كانت هناك تجارب سينمائية بسيطة وقد بدأت هذه التجارب في عــام 1958 بفيلم (صراع في جرش) الذي تم إنجازه كخطوة فعلية على طريق تأسيس صناعة سينمائية في الأردن، وكان الفيلم حصيلة جهود شخصية لمجموعة من الشباب الأردنيين الطامحين لعمل أفلام سينمائية على غرار الأفلام العربية. حيث تم تحضير المعدات اللازمــة للتــصوير والمونتــاج محلياً، ووضع قصة الفيلم والسيناريو فخري أباظة وسمير مطاوع، وأخرجــه واصــف الــشيخ ياسين وقام بالتمثيل فيه بالإضافة للمخرج كل من : فائق القبطي، وغازي هواش، وعلــي أبــو سمره، وأحمد القري، وصبحي النجار، وآخرين، وكان الفلم يعاني من بعض المــشكلات الفنيــة بسبب ظروف إنتاجه والمعدات المستخدمة، ونقص الخبرات لدى فريق العمــل. (**عزيزيــة2009 مصدر سابق)**

وجاءت التجربة الثانية عام 1964 مع مجموعة أخرى ضمت بعض العاملين في الفــيلم الأول، مع الفيلم الروائي الثاني (وطني حبيبي) الذي كتب قصته وقام بإخراجه عبد الله كعوش، وقــام بالتمثيل فيه:- علي هليل، ومحمود كعوش، وفائق القبطي، وعبد الفتاح جبارة، وغازي هــواش،

ووليد الكردي، وفيصل حلمي، وجورج نصراوي، وناديا فؤاد، وجهينة إبراهيم، وعرفان إدلبـــي وغيرهم، وهو يتحدث عن بطولات الجيش العربي في مواجهة الفوات الإسرائيلية ضمن قــصة حب ميلودرامية.(**طعمه 2009مصدر سابق)**

ولم تتوقف المحاولات لإنتاج فيلم أردني روائي رغم الصعوبات الفنية، ونقص الكــوادر الفنيــة المؤهلة، والمعدات المتطورة، والتمويل اللازم. وشهدت فترة منتصف الستينيات عمليات إنتــاج أفلام مشتركة مع جهات خارجية لتعويض النقص في الخبرات والإمكانيات الأردنية، حيث عمل غازي هواش على إنتاج فيلم مشترك أردني– تركي، كما حقق المخرج المصري فاروق عجرمة فلم (عاصفة على البتراء) كإنتاج أردني لبناني إيطالي مشترك تم فيه استغلال المناطق الأثريــة كخلفية للفيلم، وشارك فيه من الأردن عدد من الممثلين منهم : عدنان البياري، وأحمــد القــري وغيرهم، وأشتمل على بعض الأغاني الأردنية التي لحنها جميل العاص.

وجاءت أول مساهمة رسمية في سبيل خلق سينما أردنية عام 1965 بتأســيس دائــرة الــسينما والتصوير التابعة لوزارة الإعلام، حيث بدأ عملها بإنتاج الجريدة السينمائية الناطقة، واســتطاعت إنجاز أكثر من أربعين عدداً مصوراً. ومع ظهور التلفزيون الأردني تم إلحاق دائرة السينما بــه عام 1969، واستمر عملها في إنتاج الجريدة السينمائية، وكذلك في تحقيق عــدد مــن الأفــلام التسجيلية.

وقد ظهرت من هذه الأفلام التسجيلية فيلم (هجرة عام 1967) الــذي شــارك فــي مهرجــان طشقند، وفيلم (عام بعد النكسة)، وفيلم (مصانع الرجال)، وفيلم (قيام إسرائيل غير قــانوني)، وفيلم (زهرة المدائن)، وعدد من الأفلام ذات الصبغة السياحية، وقد أتاح ظهور التلفزيــون وربط الدائرة به فرصة عرض هذه الأفلام على الشاشة الصغيرة.

كما شهدت نهاية الستينيات تحقيق المخرج عبد الوهاب الهندي فيلمين روائيين : الأول بعنوان (الطريق إلى القدس)، والثاني بعنوان (كفاح حتى التحرير) شارك فيهما عادل عفانه، وسهام مناع، وغسان مطر. وكان لقدوم بعض المخرجين الأردنيين الدارسين في الخارج والتحاقهم بالتلفزيون الأردني دور في إعادة الحماس لإنتاج أفلام سينمائية أردنية، حيث حقق المخرج جلال طعمه أول عمل درامي طويل بعنوان (وعد بلفور) الذي كتب قصته والسيناريو أحمد العناني وذلك عام 1970. ثم حقق فيلمه الروائي الثاني بعنوان (الأفعى) الذي شارك فيه الأردن في مهرجان دمشق السينمائي للشباب عام1972 أما المخرج السينمائي الثاني الدارس في الخارج الذي حقق عملاً سينمائياً في تلك الفترة فكان محمد عزيزية الذي حقق فيلمه الروائي الطويل (الشحاذ) عام 1972. **(طعمه 2009مصدر سابق)**

وشهدت بداية التسعينات عودة عدد من المخرجين السينمائيين الدارسين في الخارج، وقد تحول معظم هؤلاء المخرجين نتيجة تعثر السينما في الأردن إلى مخرجين دراميين تلفزيونين، وإن كانوا ما يزالون يمارسون عملهم من خلال لغتهم السينمائية.

كما جاء تأسيس الهيئة الملكية للإنتاج السينمائي عام 2004 كمحاولة جادة للنهوض بهذا القطاع، ووضع الأسس لقيام صناعة سينمائية أردنية، واستدراج السينما العالمية للتصوير داخل الأردن واستغلال طبيعته وآثاره في هذا المجال، حيث إن الأردن قد شهد تصوير العديد من الأفلام العالمية الهامة مثل فيلم (لورنس العرب) للمخرج ديفيد لين، وفيلم (السند باد وعين النمر) الذي تم تصويره في البتراء، وكذلك فيلم (إنديانا جونز والحملة الأخيرة) عام 1998 لستيفن سبلبيرغ وإنتاج جورج لوكاس وتم تصويره في البتراء. **(دروزه 2009مصدر سابق)**

ومن الواضح من خلال متابعة هذه الجهود أن ظروف صناعة سينما حقيقية تعمل على إنتاج أفلام روائية أردنية طويلة غير متوافرة، خاصة مع ازدياد التطور في صناعة السينما العالمية

وعدم وجود قدرات بشرية ومالية وفنية قادرة على الاستمرار في مثل هــذه الــصناعة الفائقــة التكلفة، وكذلك بروز التلفزيون كمنافس هائل ومستقطب للكفاءات والمواهب الدرامية فــي كــل مجالات تخصصها، لذلك تظل النشاطات السينمائية محصورة فــي نطــاق الأفــلام التــسجيلية والأفلام الروائية القصيرة، وهي نوعيات من الأفلام لا تطمح للمنافسة في سوق السينما بــشكل تجاري، وتقتصر على المشاركة في المهرجانات السينمائية المتخصصة وفي العروض الخاصــة للنخب الثقافية والفنية.

التلفزيون:

تتكون كلمة تلفزيون في اللغة الإنجليزية من كلمتين هي:" (تلي)(Tele) و (فــيجن) (Vision) والأولى تعني (البعيد)، أما الثانية فتعني (رؤية) ولذلك فإن دمج هاتين الكلمتين تعنــي (مــشاهدة البعيد (أي أن هذا الجهاز يحضر إلى منزلك الأشياء البعيدة لتشاهدها) "**(الدليمي2005ص18-19)** والحقيقة أن فكرة نقل الصورة المتحركة إلى المنازل عبر جهاز استقبال منزلــي بــشكل شــبيه بإرسال الصوت والموسيقى عبر جهاز الراديو، كانت محل اهتمام عدد من العلماء في كل مــن بريطانيا وألمانيا والولايات المتحدة منذ انتهاء الحرب العالمية الأولى. ولكن الأفكــار الناضــجة القابلــة للتطبيــق لــم تظهــر إلا فــي منتــصف العــشرينيات فــي القــرن العــشرين. وكانت المحاولات الأولى تنصب على إجراء الأبحاث لنقل الصور المتحركة من خلال تمديدات الأسلاك الناقلة بين محطة الإرسال ومحطات الاستقبال. وكان العنصر الرئيس لتحريك التفكيــر في هذا الاتجاه هو نجاح العالم الألماني "بول نبكو" (Paul Nipkow) فــي عــام 1884م فــي تجزئة الصورة عن طريق مسح الصورة تدريجياً بشكل لــولبي مــستمر ميكانيكيــاً، بواســطة أسطوانة مثقوبة عدة ثقوب تتجه من الطرف الخارجي إلى وسط الأســطوانة، وعنــدما تــدور الاسطوانة فوق الصورة دورة كاملة تكون قد قامت بمسح جميع الخطوط الموجودة في الــصورة

وعند نقل تلك الومضات الصادرة عن الثقوب يمكن إعادة تشكيل الصورة، على شكل ومضات كهر بائية في أنبوبة زجاجية مفرغة من الهواء ومطلية بمواد كيميائية حساسة لسقوط الإلكترونات عليها (C.R.T)(**كينجسون ص21-25**)

ومع تطور جودة الأشكال التي أمكن تحقيقها من خلال أنابيب الأشعة الكهربائية (C.R.T) التي عرفت بشكل واسع في أبحاث الفيزياء الكهربائي منذ عام1904. تمكن العالم الأمريكي الروسي المولد "فلاديمير زوريكن" (V. Zworykin) في عام 1923 من تسجيل اختراع لأنبوب كاميرا يستطيع تجزئة الصورة الضوئية إلكترونياً ونقلها ليعاد استقبالها وإعادة بنائها .ولم يلبث العالم البريطاني "جون بيرد" (CJ. Baird) أن قام بالاستفادة من ذلك الاختراع وتقديم أول نظام عملي لنقل الصور في تجربة شهيرة ناجحة في لندن في عام 1926م.(**ليزلي ص101-128**)

فتنبهت شركات الإعلام الأمريكية لأهمية أبحاث نقل الصورة واستطاعت قبل الحكومات إدراك آفاق مستقبلها في مجالي الدعاية التجارية والترفيه، فقامت كل من شركات(RCA)و(CBS)

Audio & Video Entertainment Solutions و **Westinghouse Electric Corporation**،و(وجنرال إلكتريك بالتنافس في تمويل الأبحاث المتعلقة بهذا الاختراع ورعاية العلماء الموهوبين في هذا المجال، خاصة بعد أن نجح العالم "ألين دومونت" في تحسين حجم وكفاءة شاشات الاستقبال واختراع جهاز استقبال تلفزيوني منزلي يمكن اقتناؤه في المنازل وليس المعامل والمختبرات فقط. (**ماكفيل،2005ص33**)

وفي عام 1927م نجح أحد الباحثين في إرسال الصورة من العاصمة الأمريكية واشنطن إلى نيويورك عبر خط سلكي (كابل). في هذه الأثناء تمكن العالم الأمريكي "فيلو فارنزورث" (Philo Farnsworth) من إدخال تحسين جذري على نظام المسح الضوئي ضاعف من وضوح

الصور المنقولة تلفزيونياً. لكن أول خدمة تلفزيونية في العالم ظهرت في ألمانيا، وكانت أحد الإنجازات العلمية الكبيرة التي افتخر بها الألمان واستخدموها في استعراض تفوقهم على الآخرين خلال دورة الألعاب الأولمبية العالمية التي أقيمت في برلين، إذ كانت الصور التلفزيونية تنقل من الملاعب الرياضية إلى صالات السينما وقاعات المشاهدة الجماعية في النوادي والفنادق لتشاهدها الجماهير (لكن المصادر الأمريكية والبريطانية تجاهلت آنذاك هذا الحدث تماماً نكاية في النظام النازي.(**لوي1981 ،ص17-30**)

بعد ذلك دخلت كل من الولايات المتحدة وبريطانيا في تنافس محموم لتطوير التلفزيون وجعله وسيلة إعلامية مؤثرة في الدعاية التجارية والسياسية وكذلك أداة ترفيه لا تقاوم، إذ بدأت في شكل متزامن تقريباً أبحاث تطوير محطات الإرسال والاستقبال في كل من لندن ونيويورك، فقامت شركة RCA ببثها التلفزيوني التجريبي في نيويورك عام 1930م، بينما بدأت الحكومة البريطانية من خلال أل BBC تجارب الخدمة التلفزيونية العامة المنتظمة في منطقة لندن اعتباراً من عام 1936م.(**ماكفيل2005،ص30-160مصدر سابق)**

وخلال الفترة من عام 1930 وحتى عام 1939 حققت الشركات الأمريكية عدة نجاحات في مجال تطوير التلفزيون واستخدامه تجارياً في نقل المسرحيات وعرضها على الجمهور في عروض عامة في ساحات نيويورك وشوارعها، خاصة عندما أعلن عن مولد هذا الاختراع خلال المعرض الدولي الذي أقيم في مدينة نيويورك عام 1939م وقامت شركة RCA بتصوير الرئيس الأمريكي فرانكين روزفلت وهو يفتتح المعرض ونقل صورته إلى أجهزة الاستقبال التلفزيوني الموزعة في مواقع مختارة في مدينة نيويورك. ولم يأت شهر شباط- فبراير من عام 1940م إلا وكان هناك شبكة تلفزيونية تغطي أجزاء كبيرة من مدينة نيويورك وكذلك بعض

الأجزاء الأخرى من الولاية بعد أن نجح الأمريكيون في تحقيق فكرة التقاط الصورة ثم تقويتها وإعادة بثه .(**ديفزص22–37**)

أهم مزايا التلفزيون وتأثيره:

التلفزيون يجمع بين عدد من المزايا والتأثيرات وهي الصورة والصوت واللون والحركة، ولا يحتاج إلى مهارات من قبل المتلقي لاستقبال الرسائل الاتصالية، وتترك بصمتها واضحة في عقول المتلقين، وهو أقدر في مخاطبة الرأي العام داخل المجتمع أو خارجه، وهو أفضل وسيلة للاتصال المواجهي، يمثل مدرسة لأنه يزود الناس بالزاد الثقافي والمعرفي بكافة الجوانب اجتماعية أو سياسية، ويساهم في نشر ثقافة مشتركة، هو وسيلة إعلامية متقدمة للتسلية، أثر ظهوره على الصحافة المكتوبة ودور العرض المسرحي والسينمائي، يمتاز في الألفة والواقعية لأنه وسيلة مؤثرة في التعليم والتوجيه والإرشاد، يجمع أفراد الأسرة الصغيرة أو الكبيرة أو الأصدقاء أو الاثنين معا لتبادل الأفكار والمشاعر بينهم، وهو من أفضل وسائل الإعلام الجماهيرية، له قوة التأثير العالمية كونه مرئياً ومسموعاً، فهو يخاطب السمع والبصر في آن واحد، تمكنه من يحول الكرة الأرضية إلى قرية كونية صغيرة لا سيما بعد إطلاق الأقمار الصناعية،قدرته في نقل الخبرات سوأء كانت خبرات الأشخاص من ذوي المواهب أم خبرات الشخصيات العالمية أم الخبرات الصعبة، امتلاكه للإمكانيات الفنية والآلات والأجهزة الحديثة مكنته من تصوير الأحداث بدقةٍ كبيرة فضلاً عن قدراته بإمكانية تحويل الخيال إلى واقع مرئي، يمتلك كافة عناصر الصوت البشري والموسيقي ويمتلك عناصر أخرى كالمؤثرات السينمائية والإضاءة ومازجات الصور، له خاصية المصداقية وذلك لاعتماده على الصورة، استطاع استخدام فنون الإخراج والسيناريو والحوار في إبداع وتميز، وأظهر الفني الموهوب بكافة التخصصات الفنية، وبين دور المخرجين المبدعين والقادرين على إيصال الأحداث بطريقة تفوق

الخيال، ومن هنا ظهر دور المخرج الاتصالي المتميز .(**الدليمي2005، ص16- ص 44 مصدر سابق)**

إما الإخراج التلفزيوني الحقيقي للدراما، فلم يكن موجوداً منذ بدايات التلفاز، فلقد اعتمد في ذلك الوقت على البث التلفزيوني على نقل الوقائع المباشرة للأحداث التي تحصل في البلاد، واستغلها الرؤساء من أجل أهداف سياسة، وكان الاعتماد الكلي على السينما، التي أخذت دورها في الأفلام الدرامية الطويلة، فلم يكن التلفزيون إلا مقلداً للسينما وكانت الأفلام التي تنتج في السينما هي التي تبث على التلفزيون، لأن التقنية التلفزيونية كانت في بداياتها، وبالتالي كان المخرجون السينمائيون هم نفسهم الذين يخرجون للتلفزيون، وخاصة كل ما يتعلق في مجال الدراما، فحتى أدوات البث والمونتاج والكاميرا هي سينمائية وخاصة في بداية البث التلفزيوني. ومع التطور السريع للتلفزيون أصبح هناك مخرجون متخصصون في كافة المجالات التلفزيونية وخاصة الدراما التلفزيونية. وأصبحت السينما منفصلة كليا عن التلفزيون وكذلك المسرح والإذاعة، وكل له مميزاته الخاصة به، ولسنا هنا بصدد الخوض بالتفاصيل عن كيفية انفصال هذه الوسائل الاتصالية عن بعضها البعض، ولكن لا بد من معرفة البدايات لهذه الأدوات الاتصالية، لأن الإنسان بطبعه كائن اتصالي. **(عقل2009،ص19-27مصدر سابق)**

إن الدراما التلفزيونية هي الأعمال التي تكتب خصيصا للتلفزيون ولا تدخل في إطارها الأعمال المسرحية التي تقدم فوق خشبة المسرح وتنقل إلى شاشة التلفزيون.وتنقسم الدراما التلفزيونية إلى أشكال متنوعة منها التمثيلية القصيرة التي تدخل في البرامج التعليمية والتثقيفية، والأعمال الدرامية المتكاملة التي تقدم في عدة حلقات، ومنها المسلسل والفيلم التلفزيوني. وبعض هذه الأعمال تصور داخل الأستوديو والبعض الآخر يصور في الموقع الطبيعي للحدث كالسينما. **(إلياس1997،ص45)**

ومن هنا فإن الدراما التلفزيونية تحتل مساحة كبيرة على خريطة البرامج التي يعرضها التلفزيون وتلعب دورا فعالاً ومؤثرا في جذب الجمهور، خاصة وأنها تخاطب كل الشرائح الاجتماعية لأن أغلب برامج الإذاعة والتلفزيون لا تعتمد شرط القراءة والكتابة .

وعند محاولة تحديد ملامح الدراما التلفزيونية ينبغي مراعاة ثلاثة اعتبارات يتعلق الأول بالمقاييس النصية، فالسلسلة تقوم على رواية قصص مغلقة لها بداية ونهاية وتجري أحداثها في عالم مصغر، أما أحداث المسلسل فتجري دائما في نفس المناخ، ومن هنا يبرز دور المخرج المبدع.

أما الاعتبار الثاني فيتعلق بالمقاييس، ذلك أن الأنواع التلفزيونية المختلفة يمكن أن تصنف بحسب المسافة أقل أو أكثر اتساعا بالنسبة لعالمنا، وبحسب نمط الشخصيات والأفعال التي يضعها الكاتب فوق المنصة.

وإذا ما اتجهنا إلى الاعتبار الثالث فيتعلق بالمقاييس الجمالية للأنواع التلفزيونية التي تجعلها في سلسلة أكثر اتساعا وتأخذ بعين الاعتبار تاريخ وسائل الإعلام والعروض، وفي هذا الصدد نلاحظ أن المسرح هو الأنموذج المثالي حيث ترك أثره على الدراما الإذاعية لا سيما وأنها تعتمد على السرد الشفوي، وقد أخذ التلفزيون الأنواع المسرحية مثل التمثيلية، ووظفها في المسلسلات خاصة الدراما التي تحاكي مشاعر وهموم الناس. أما السينما فباعتبارها تشكل المرجع الممكن للسرد السمعي البصري، فإنها تظل النموذج الجمالي الشرعي الذي استمد منه التلفزيون جمالياته.(**برتليمي1986ص88-94)**

ولولا وجود ما هو متعارف عليه الآن المخرج ، الذي يعتبر المحرك الرئيس في الدراما لما استطاع أحد أن يدمج هذه الوسائل الاتصالية لتوظيفها جميعا في التلفزيون .(**بادلي1982ص76)**

وعلى مستوى الشكل تأثرت الدراما التلفزيونية بالسينما، إذ يأخذ النص شكل سيناريو يتكون من مجموعة من المشاهد، يتخللها حوار وإرشادات إخراجية خاصة بأداء الممثلين مع وصف تفصيلي للمناظر لكل موقف، ولكل المؤثرات المرافقة من إضاءة وموسيقى ومؤثرات صوتية، هذا فضلا عن العناصر التقنية التي يضيفها المخرج المتعلقة بنوع اللقطات وأسلوبها، أما على مستوى المضمون فإن الدراما التلفزيونية تحتفظ بالعناصر الدرامية التي يتطلبها النوع المسرحي.إلى جانب ذلك يتطلب العمل التلفزيوني وجود عنصر التشويق لشد أكبر عدد من المتفرجين. **(النادي1987ص38-39)**

إن بدايات التلفزيون الأردني في مجال الدراما التلفزيونيه، الذي تأسس في 28-4-1968، وكان هناك عدد محدود جداً من المخرجين المتخصصين في المجال الإعلامي وكان التلفزيون في تلك الفترة تلفزيوناً ناشئاً ولم يكن هناك أي تخصصات من الإخراج، أو الإعداد، أو التحرير، أوفي المجال الدرامي، ومن هنا فإن التلفزيون الأردني بدأ صناعة الإعلام بكافة أشكاله في الأردن وفي تلك الفترة فترة1968 لم يكن متوفر قضية تسجيل الفيديو وكانت معظم الأعمال الدرامية التي تسجل تبث على الهواء مباشرة، وقد بدأ التسجيل في أوائل السبعينات، وكان عدد المخرجين الدارسين محدوداً جداً، ومنهم المخرج المرحوم حسيب يوسف، أما الكتاب الدراميون فكان وجودهم معدوما، وكان يتجه في تلك الفترة إلى كتاب الدراما في مصر العربية، وفيما بعد اتجه التلفزيون إلى كتاب الدراما العربية، وكان البث الأسود والأبيض هو المسيطر على العمل التلفزيوني في الأردن والوطن العربي، وقد كان التلفزيون الأردني الأول في الوطن العربي الذي امتلك خاصية البث الملون، وقد اتخذ التلفزيون نظام البال الألماني وكان الفضل الأول والأخير في تقدم التلفزيون الأردني يعود للمرحوم محمد كمال[1].

[1] ـ محمد كمال: أول مدير عام لمؤسسة الإذاعة والتلفزيون الأردني .

(**ارتيمه 2009**)[1] وبعد هذه الفترة تم افتتاح الشركة الأردنية أو ما نسميها ستويوهات الأردن حيث كانت هذه الشركة محطة مضيئة في العالم العربي واستطاعت هذه الشركة أن تجذب إليها كافة المنتجين من كافة أنحاء الوطن العربي وان تنتج أعمالا متميزة خلال تلك الفترة .(**أبوشعيره 2010 مصدر سابق**)

وقد بدأ التلفزيون الأردني في عام 1968 بخمسة عشر شخصاً وكان التلفزيون في قمة عطائه والمخرجون الذين بدأوا مشوارهم معه اذكر منهم، عدنان الرمحي، مروان عبد الهادي، لميس منصور، هيام السالم، موفق الصلاح، محمد عزيزيه، جلال طعمه، احمد اللبابيدي، حرتون يان، سعود الفياض.

وأيضا كان هناك مخرجون مصريون مثل احمد شاكر، حسن توفيق، عبد القادر نجيب وقد حافظ التلفزيون عليهم حتى قدموا استقالاتهم لوحدهم وعادو إلى بلادهم .(**أبو هنود 2010مصدر سابق**)

نجد أسماء هؤلاء المخرجين ما زالت راسخة في أذهاننا؛ مثل: المخرج حسن أبو شعيره، والمخرج عروه زريقات، والمخرج صلاح ابوهنود، والمخرج حسيب يوسف، والمخرج محمد يوسف العبادي، والمخرج عباس ارناؤوط، والمخرج زيد فريز، والمخرج سعود الفياض، والمخرج محمد البرماوي، والمخرج موفق الرهايفه، وجاء بعد ذلك عدد من المخرجين الاتصاليين الدراميين من الجيل الثاني مثل المخرج مازن الكايد العوامله، والمخرج نبيل الشوملي، والمخرج فيصل الزعبي، والمخرج محمد علوه، والمخرج أحمد دعبيس، والمخرج عصام مشربش، والمخرج محمد العوالي، والمخرج ايهاب الخطيب، والمخرج أشرف فالح الزعبي، والمخرج بسام المصري، والمخرج قاسم ابوعطيه، والمخرج احمد يوسف، والمخرج سالم الكردي، وغيرهم من المخرجين المبدعين الذين حلقوا في سماء الوطن العربي ليصنعوا لنا

[1] - الإعلامي والمنتج صالح ارتيمه عمل في التلفزيون الأردني منذ عام 1968 وتقلد عدة مناصب فيه .

الدراما التلفزيونيه بكافة أشكالها وأطيافها وألوانها وهم أردنيون استطاعوا أن يثبتوا إبداعاتهم الاتصالية المتميزة، رغم شح الإمكانات المادية ولكن عندما أعطوا ألفرصه الحقيقة أبدعوا ومازالوا مبدعين .

العمل الدرامي:

إن جوهر العمل الدرامي الكشف عن صراع، وهذا الصراع قانون أساسي من قوانين المجتمع والحياة الإنسانية، ويتخذ الصراع شكلا خاصاً في كل طور من أطوار التطور في علاقة الإنسان بعالمه الطبيعي والاجتماعي، ولهذا فإن شكل الصراع في التلفزيون مواكب لذلك التطور. فالتطور حركة صاعدة، والصراع أساس هذه الحركة، لأن التطور نتاج متناقضات متصارعة، وأضحت البنية الدرامية عند المخرج تمثل أفكاراً متناقضة أوجدت الصراع الدرامي. لكن المستجدات كانت أقرب إلى الملحمة الغنائية منها إلى الدرامية، حيث تمثل قمة نضوجه الفني والفكري، كما تمثل الرؤيه المأساوية للحياة، فحبكاتها تتكون من مشاهد درامية واضحة وغنية برسم معالم الصراع وملامح الشخصيات. **(محمد2001ص54)**

ومن خلال نظرة متفحصة فإننا نجد أن الدراما ثنائية وليست أحادية، وأنها تقابل بين موقفين يتولد عنهما موقف جديد، وتتخذ رؤية متجددة ومتنوعة لسلوك الإنسان ومواقفه، وهي الحركة التي لا تتفق مع السكون، وهي التنوع لا الرتابة .

والدراما بثنائيتها تهيئ الفرصة لرؤية الموقف الواحد من وجهتي نظر مختلفتين، قد تكون كل منهما صائبة في نظر صاحبها ، ولكن المشاهد يعرف من خلالهما أين تكمن الحقيقة. وحركتها الديناميكية تتخذ طابع الثبات. **(إبراهيم1994ص9-11)**

أما الحوار في الدراما فهو وسيلة الدراما وعن طريقه تتضح معالمها وتتطور أحداثها، فإن الحركة في الفن ترادف الحركة في الفكر، ولذلك فإن التعبير الدرامي كان موجوداً في الفن إلى

جانب الفكر، ومنذ العصر الذي شهد مولد الدراما حتى الآن لم يوجد فن آخر يمكن اعتباره بحق أصدق وسيلة للتعبير الذاتي والموضوعي معاً مثل الدراما. لأنها تجد هوى في نفس كل إنسان، مثقفاً كان أو غير مثقف، صغيرا كان أو كبيرا، رجلا كان أو امرأة.(**بريخت1983ص44)**

وإذا ما تحدثنا عن الصورة الفنية، نجدها دائما تركيباً، أي فكر – مادة – فعل، ومن هنا أمكننا أن نتتبع صيرورة هذه اللحظات. (**غاتشف1990 ص11–14)**

ويرى الباحث أن ظهور الصورة بوصفها شكلاً وبنية ووعياً، وظهور هذا الشكل المادي للصورة الشعرية، أي من الفعل إلى الكلمة يعطي الأثر المطلوب للرسالة التي تريد إيصالها إلى المتلقي، وإذا ما اجتمعت هذه العناصر كاملة، بوعي المخرج واهتمامه من خلال رؤيته الإخراجية وبالتالي تصبح عملا إبداعيا بلمسات هذا المخرج المبدع.

الإبداع

أن التصورات الحديثة لقدرات الإبداع، أن الناس جميعا يمتلكون كل القدرات واللمسات ولكن بقدر يتفاوت من فرد إلى آخر، ومن جماعة إلى أخرى، وإنه ليس هناك اختلاف بين النـــاس، إلا فـــي درجة وجود هذه القدرات والسمات عندهم، وبعبارة أخرى فإن الفروق الموجودة بـــين الأفـــراد والجماعات هي فروق في الدرجة لا في النوع، أو فروق كمية وليست كيفية. وهذا ما ينطبق علـــى الإبداع، فالقدرات التي يتمتعون بها موجودة عند سائر الناس أيضا، ولكن بقدر أقل من وجودهـــا عند المبدعين الذين حباهم الله بقدر كبير من هذه القدرات نفسها. **(سالم1986 ص46–53)**

ويرى بعض الدارسين لعملية الإبداع أن هناك لحظة معينة تسبق مرحلة الإلهام ويسمونها ومضة الإبداع Creative flash، وهي نوع من الحدس يصل المبدع بواسطته إلى الاستبـــصار بـــأكثر جوانب مشكلته غموضا .**(برتليمي1986 ص15–21)**

وتنتج هذه اللحظة الباهرة التي يتدفق الإبداع بعدها على المبدع، من انشغاله الشديد بموضوعه رغم أن الظروف التي تحدث فيها تبدو كما لو كانت عديمة الصلة بموضوع الإبداع والمثيرات التي أحدثتها قد تكون تافهة (**الكسندرص34-37**) ، والأمثلة على ذلك كثيرة في تاريخ الإبداع والمبدعين. ونستطيع أن نذكر هنا أن واقعة مشاهدة نيوتن للتفاحة وهي تسقط من الشجرة إلى الأرض هي التي أثارت عنده ومضة الإبداع التي ألهمته نظرية الجاذبية.

ولكن هناك من الفنانين من يشير بوضوح إلى الجهد المبذول في الحصول على الأفكار وينصحون الناس بطريقة الوصول إلى هذه الأفكار. وخير مثال على ذلك ما يقدمه لنا عبقري السينما الأشهر الفنان (شارلي شابلن[1]) في مذكراته حيث يقول وهو يصف كيفية حصوله على أفكار أفلامه التي كان يكتبها بنفسه :(على مدى الأعوام لم أكتشف إلا أن الأفكار تأتي من خلال الرغبة الشديدة في إيجادها. فبالرغبة المتواصلة يتحول العقل إلى برج مراقبة، يفتش عن الحوادث في الملابسات التي تستثير الخيال، و قد تكون الموسيقى أحيانا، أو مشهد غروب الشمس مصدر الهام بفكرة جديدة). ثم يقول في شكل نصيحة موجهة لمن يبحث عن الأفكار: (التقط أي موضوع يثير انتباهك ثم طوره وعالج تفاصيله فإذا وصلت به إلى مرحلة تعجز عن التقدم بعدها اطرحه جانبا، والتقط موضوعا آخر، فغربلة الأشياء المتراكمة والتخلص من بعضها ، هو العملية التي تقودك إلى العثور على ما تريد). ويحصل الإنسان على الأفكار بمجرد الإصرار إلى حد الجنون، إذ لابد أن يكون الإنسان قادرا على احتمال الألم والجهد والاحتفاظ بحماسه وقتا طويل..ولعل بعض الناس يجدون المهمة أسهل مما يجدها البعض الآخر، وإن كنت أنا أشك في ذلك).(**عيسى،ص-1513)**

---

[1] - السير تشارلز سبنسر تشابلن (Sir Charles Sspencer Chaplin)، عاش بين(1889-1977م)، والمشهور باسم تشارلي تشابلن، ممثل بريطاني المولد ورغم أنه أقام فترة طويلة في الولايات المتحدة إلا أنه لم يحصل على الجنسية الأمريكية وفي بعض الأقوال أنه رفضها. يعتبر شارلي شابلن أشهر الممثلين منذ بدايات السينما الأولى في هوليود، كما أنه كان مخرجا قديرا أيضا. شخصيته الرئيسية «الصعلوك» ("The Tramp") كانت عبارة عن شخصية مشرد بطباع وكرامة رجل نبيل، يرتدي معطفا ضيقا وله شارب –وهو علامته المميزة، والذي يشبه فرشاة الأسنان، كان تشابلن من أكثر الشخصيات المبدعة في عصر الأفلام الصامتة، وقد مثل وأخرج وكتب وأنتج، وفي نهاية المطاف، عمل أفلامه الخاصة.

وتتجلى موهبة الدراما الإبداعية بأنها فرجة قائمة على التمثيل التلقائي، والتشخيص اللعبي الحر، وتبادل الأدوار، والتخيل الإلهامي، والارتجال الشخصي المنفلت من قيود الوعي والانضباط الميزانسيني والإخراج التقني. والمقصود من هذا أن الدراما الإبداعية هي كل ما يقوم به ممثلو الدراما التلفزيونية من تمثيل ومحاكاة وتقليد وارتجال درامي داخل المسلسل اعتمادا على قدراتهم الذاتية تحت قيادة المخرج. وبالتالي فإن الابداع الفني لا يمكن أن يخلق من العدم.**(بن زيدان2001،ص98)**.

تحدث مجموعة من المشاهير عن الإبداع في الفن فقالوا:

المصور يصور بعقله لا بيده "المخرج ميكل أنجلو"**(عبد الحميد1987ص6)**

التصوير هو علاجي الخاص"فان جوخ" (**ريد1989ص37)**

أنا لن أقوم بالاستدلال أو المقارنة، إن مهمتي هي الإبداع"وليم بليك "(سالم1986 ص121)

إن الإبداع هو الوظيفة الحقيقية للفنان، وحيث لا يوجد إبداع لا يوجد فن" ماتيس"**(سالم ص67، مصدر سابق)**

إن الشئ الهام هو الإبداع، ولا شئ آخر يهم، الإبداع هو كل شئ" بيكاسو"(**رياض،ص89)**

أنا مصور، أنا واللون شئ واحد" بول كلي"**(أبو غازي،ص6مصدر سابق)**

من هنا فإن الوصول إلى تحقيق الإمكانية الإبداعية في هذا الفن الدرامي يحتاج إلى فترة طويلة من الإعداد التمهيدي المكثف، فالإبداع في نطاق هذا الفن لا بد له من مران مستمر كي يصير المبدع قادرا على تشكيل أفكاره وتحقيقها بطريقة جيدة في هذا المجال، أي أن الإعداد لبزوغ هذه الحال لا يكون إلا بالسعي الحثيث المتواصل .

ويؤكد فان "كوخ" ذلك فيقول" إنه لا تكفي أن تكون لدى الفنان مهارة معينة، إنه التمعن في الأشياء لوقت طويل هو ما ينضجه ويمنحه الفهم الأعمق" **(خيرالله2009 ص12)**

ويرى الباحث أنه من قبيل المغالطة أن نعزو هذه القدرة الإبداعية إلى الموهبة الفطرية وحدها، ففي الفن لا يكون المبدع الأصيل مجرد كائن موهوب فقط، ولكنه إنسان نجح في تنظيم مجموعة من النشاطات من أجل الوصول إلى غاية محددة، ويكون الفن محصلة لهذه النشاطات.

وهذا هو ما كان "بيكاسو" يعنيه حين قال" إن الفنان لا يكون في واقع الأمر في حالة من الحرية كتلك التي يجب أن يتظاهر بها، إن الفنان يحيط به العديد من القيود وهي ليست دائما من القيود التي يمكن أن يتخيلها الإنسان العادي". **(الفقي2006 ص8-9)**

ويؤكد الباحث بإن المخرج المبدع يكون له جانبه الفردي الهام، وحركة الإبداع لا تتم إلا من خلال خطاب يتم بين الفرد والجماعة، وبالتالي يعتبر الإخراج الدرامي وسيلة من وسائل الاتصال الهامة بين جميع أفراد المجموعة وانعكاسها على المتلقي، وهو طريقة للأخبار وتراكم المعرفة عبر أجيال عديدة ومتتالية، وهو أيضا يعكس المعرفة بعادات وتقاليد الشعوب، وأن الحياة هي مزيج من الألوان يعكسها الفنان من خلال عمله الدرامي ويقدمها إلى المتلقي لينسى واقعه وهمومه التي تواجهه في حياته اليومية. وعلى المخرج أن يبدع فيها من خلال مكونات عمله الدرامي حتى يستمتع بها المتلقي بكافة أشكالها من الصورة واللون والإضاءة وظلالها والديكور وجمالياته والطبيعة الخلابة إلى حركة الممثل، وقبل كل هذا معرفته التفصيلية بالنص الذي يقدمه بما يختزن في ذاكرة المخرج معرفته بكل الجوانب الفنية المبدعة، إن الفنان المعاصر لا يبدأ من فراغ فهو يتعرض لتراث إنساني واسع وخصب، تراكم عبر محاولات الإنسان العديدة والمستمرة لفهم العالم، هذا الفهم الذي يكون غالبا محصلة للتفاعل بين الأبعاد الشخصية (الفردية) والاجتماعية (المعاصرة) والتاريخية (التراث).

ومن العوامل المهمة في سمات المخرج المبدع أيضاً، الذكاء والطلاقة والمرونة والذاكرة الجيدة والتقدير الجمالي ثم التميز الحسي وهي ترتبط بالجانب الفني لدى المخرج(**زريقات2010**[1]). يقول "جرأنجو" وهو عالم في علم النفس" فإننا يجب أن نهتم بدراسة الفن في علاقته بغيره من النشاطات الإنسانية ، حيث إن الفن يعد من الملامح الواضحة للثقافات الإنسانية، كما أنه من المفترض أن له جذورا عميقة في الخصائص الأساسية للجهاز العصبي للإنسان(**سالم،ص43**) . ومن المؤكد أنه لو لم تكن الأعمال الفنية تشبع بعض الحاجات الإنسانية لما وجدت هذه الأعمال على الإطلاق .(**رياض ص65مصدر سابق**)

وتؤكد هذه الدراسة أن الفنان خلاق ومبدع لفنه، حيث إن الأفلام هي في الأساس فن قائم بحد ذاته، وخاصة أفلام الدراما بشكليها (سينما أم تلفزيون) حيث أن الإبداع الفني الذي يتسم بروح الفنان الذي يبدع من اللاّشئ، عملاً من نسيج الخيال.

وهنا يتحدث (برسي لأبوك) كيف كان عقل "توليستوي[2]" المبدع يستعرض المجالات الحرة الطليقة في الحياة . فيقول " كان توليستوي يعتمد على سر خاص به وهو قدرته الفذة على العمل دون أن يتردد لحظة واحدة . وكان بمجرد أن يمد يده إلى مشهد ما يختار تفاصيل مهمة من اليمين ومن اليسار، وينتقي أجزاء متفرقة من الحياة ينتزعها من محيطها، ويبدأ بعد ذلك العمل على هذه الغنائم مستعيناً بكل قوى خياله فيفحص مغزاها ويحللها ليستعيد منها مالا أهمية له ومالا معنى له، ثم يعيد تكوين هذه التفاصيل في ظروف لا وجود لها في الحياة، ظروف تنمو فيها الأشياء بحرية تبعا لقانونها الخاص بها، وتعبر عن نفسها دون قيود أي أنه يحرر مادته ثم يكملها وبهذا يخلق؛ "توليستوي" حياة جديدة تشبه الحياة القديمة إلى حد كبير وإن اختلفت عنها

[1]- مقابلة تم إجرائها مع مديرة التلفزيون الأردني السيدة هالة زريقات بتاريخ 1-2-2010 وهي من الإعلاميات المتميزات .

[2] - الكونت ليف نيكولايافيتش تولستوي(1828–1910) من عمالقة الروائيين الروس ومن أعمدة الأدب الروسي في القرن التاسع عشر..أشهر أعماله روايتي(الحرب والسلام) و (أنا كارنينا)وهما يتربعان على قمة الأدب الواقعي، وهما يعطيان صورة واقعية للحياة الروسية في تلك الحقبة الزمنية.

في الوقت ذاته لدرجة كبيرة، ويبدأ يمارس مهارته الفنية في تشكيل هذه الحياة القديمة إلى حد كبير، في تشكيل هذه الحياة الجديدة التي أصبحت الان تفيض بالحيوية بدرجة تفوق بكثير ما كانت عليه من قبل، فيضع لها تصحيحاً يشملها في وحدة متكاملة، يدخل في تطابقها ما يريده وتخلص مما لا يريد" ويضيف قائلاً "وبدلا من أن تطالع العين مشهداً مستمرا لا نهاية له بحيث تتشتت نظرتها في كل اتجاه، دون أن يجمعها مركز ثابت، نجد أن المنظر الذي يتجلى أمام الناقد الفني هو منظر متكامل فريد، مر خلال خيال استطاع أن يخلصه من الشوائب غير المرتبطة بالموضوع ويجعله متماسكاً في معناه . " **(ولسن1986 6-14ص)**

ويضيف(برصي لأبوك) مثالاً آخر عن (هبري مور) المثال الذي ينتج أشكالا مطلقة فيقتبس عنه وصفه لكيفية عمله "عندما أقوم بنحت تماثيلي فإني لا أعتمد مباشرة على الذاكرة أو على ملاحظة شئ معين ولكنني أفضل أن أستعين بذخيرتي العامة من المعرفة بالأشكال الطبيعية . " **(ولسن ص22-ص25مصدر سابق)**

ويرى الباحث أن هذه الأمثلة تنطبق تماما على المخرج الاتصالي الدرامي المبدع في عمله، فإنه حالما ينتهي الكاتب من نصه ويتسلمه المخرج فإنه يخلصه من الشوائب غير المرتبطة بالموضوع ويجعله متماسكا مستمرا جميلا يحمل المعاني والصور والعبر بطريقة سلسلة، تمتع المشاهد من خلال رؤيته الإبداعية وذكائه الفطري وتعامله غير العادي مع أدواته ، باختصار أن يبرز لنا الصورة الحققية لعالمنا .

العبقري

جاء في لسان العرب، أن عبقر موضع بالبادية كثير الجن، يقال في المثل كأنهم عبقر. وقال ابن الأثير: عبقر قرية تسكنها الجن فيما زعموا، فكلما رأوا شيئا فائق الجمال، يصعب عمله ويدق، وشيئا عظيما في نفسه نسبوه إليها:فقالوا عبقري زهير :أصل العبقري صفة لكل ما بولغ في وصفه وأصله، وعبقر بلد يوشى البسط وغيرها، فنسب كل شيء جيد إلى عبقر، .وعبقري القوم :سيدهم، وقيل: العبقري الذي ليس فوقه شيء، والعبقري:الشديد، والعبقري :السيد من الرجال، الفاخر من الحيوان والجوهر. أيضا والمرأة العبقرية هي المرأة الجميلة، ويقال العبقرية عبقرة أي ناصعة اللون وعبقر السراب: أي تلألأ، ويقول : كذب عبقر خالص لا يشوبه صدق. **(الدباغ1986 ص67-70)**

ويعدد ابن منظور استخدامات ومواضع استخدم فيها مصطلح"عبقري" في التراث العربي، وجميعها تشير إلى حالات متميزة من التفوق والبروز. **(نوري1997 ص19)**

وفي التراث الغربي هناك ما يشير إلى أن أصل مصطلح العبقرية يعود إلى كلمة من الأصل اللاتيني Genius ، وهي تشير إلى الروح أو القوة الإلهية التي تحفظ الأسرار من المهد إلى اللحد كما قد تشير إلى الروح الذكرى المهيمن على بيت معين لأسرة معينة وتوجد بشكل خاص في رأس العائلة، أو الأب كما أنها توجد أيضا الجانب المقدس أو الروحي من كل فرد.والكلمة الإنجليزيةGenial بشوش أو لطيف أو أنيس لها نفس الجذر ويعتقد أن الروح يتم استرضاؤها واستمالة عطرها من خلال الاحتفالات والأفراح، وهناك إشارات أيضا إلى أن أصل الكلمة ترك مع كلمة جن Genie حيث كان يتم الربط بين العبقرية وبين الجن وبين الجنون أيضا.

(رواية1987 ص41-89)

وفي التراث السيكولوجي الحديث هناك تعريفات عديدة خاصة بالمصطلح، لكنها تتفق فيما بينها في أنها تشير إلى القوى والطاقات والإنجازات العقلية الفائقة وغير العادية .والعبقرية - في ضوء هذه التعريفات-

هي محصلة لتفاعل خاص بين القدرات التي تنتمي إلى المستويات العليا من القدرات الخاصة بالذكاء وأيضا المستويات العليا من القدرات الخاصة بالإبداع والخيال، إن مصطلح العبقرية هو مصطلح ينضوي تحت لوائه مصطلحان آخران هما ،الإبداع،والقيادة **(رواية1987ص8مصدر سابق)** .

لعلها تهتم بالمستويات المختلفة من الإبداع والقيادة، أي المستويات المنخفضة والمتوسطة والمرتفعة بل يقوم بالتركيز على المرتفع فقط من الإبداع وعلى المرتفع فقط من القيادة ،ويُطلِق على هذين المستويين اسم عام شامل هو العبقرية**(رواية ص11مصدر سابق)**. إن تعريف العبقرية من خلال الشهرة أو النبوغ لا يقدم أي تميز حاد أو عميق ما بين الإبداع والقيادة ، فالإبداع الفائق والقيادة البارزة، تمثلان المظهرين الأساسين، للعبقرية عبر التاريخ. وعندما نخضع أبرز المبدعين وأبرز القادة للفحص العلمي، فإن التميزات الخاصة بالإبداع والقيادة سوف تختفي حيث يصبح الإبداع شكلا من أشكال القيادة. وتصبح القيادة مجالا من مجالات الإبداع. .**(الدباغ1986 ص45-50)** ورغم أن مصطلح العبقرية كثيرا ما يستخدم باعتباره مرادفا لمصطلح الموهبة

RGiftednesفإن العبقرية تتضمن الاستثنائية، وكذلك الإنجاز، من دلالات ومعان خاصة بالنبوغ العقلي المبكر والموهبة خاصة عندما تستخدم في سياقات أكاديمية ودراسية، فإن تحديدها لا يكون بنفس الصرامة. ومع ذلك فإن هناك تأكيدات خاصة لدى بعض الباحثين على ضرورة التمييز بين الموهبة والإبداع، باعتبار أن الموهبة تتعلق بنشاطات الأطفال ،أما الإبداع فيتعلق أكثر بنشاطات الكبار ،ومن ثم لا تقتصر صفة الإنجاز العقلي المبكر على مفهوم العبقرية فقط، بل تمتد لتشمل مفهوم الموهبة أيضا. **(نوري1997ص33-35)** ويعرف بعض الباحثين- مثل ألبرت R. S. Albert

العبقرية تعريفا يقوم على أساس الإنتاج ،فيقول: إن العبقري هو شخص يقوم بالإنتاج عبر مدى طويل من الزمن لعدد كبير من الأعمال التي يكون لها تأثيرها الواضح والكبير على الآخرين لسنوات عديدة.(**سايمنتن1993،ص41)**

وعليه **يرى الباحث** أن الموهبة توجد من الصغر لدى الفرد، ومع تراكمات الصور الطبيعية لديه يتكون الإبداع، وعندما تبدأ نشاطاته العملية وتتجلى لديه قمة العبقرية في الأعمال الدرامية فإن معالم الموهبة والإبداع والقيادة والخيال يتضح معا في شخص واحد هو المخرج، يصبح عندها قادرا على الخلق الفني وبالتالي إيصال رسالته إلى المتلقي .

الخيال

إن القدرة على التخيل هي المرحلة الأولى نحو الخلق الفني، ومن ثم وضع هذا التخيل في مرحلة التنفيذ، وهو ينشأ عادة حين يتجاوب الفرد مع مؤثر خارجي تجاوبا غير عادي، لأن الإنسان بطبيعته يميل إلى الراحة الذهنية، وعندما يقاوم الفرد ذلك الميل الطبيعي للراحة والاسترخاء الذهني ليفكر تفكيرا جديدا خلاقا يقوم على نواة هي المؤثر الخارجي، ولا يقوم هذا الفكر الجديد إلا حين يثمر التجاوب في مشاعر الإنسان ويعني ذلك بالنسبة للفنان أن عليه أن يحول أو يترجم الخبرات الحية والمؤثرات الخارجية التي يدركها بعينه وعقله إلى شكل فن.

(رياض ص15-77)

ويرى الباحث أنه لكي يحقق ذلك لابد أن يسرح بفكره ويبنى كيانا جديدا من وحي أحاسيسه، لتطوير المدركات ووضعها في قالب فني جديد، وحينئذ يكون هذا العمل الفني مميزا للفنان، فهو لم ينقل الطبيعة فقط كما رآها وأدركها، بل صب فيها أحاسيسه الذاتية، ولذلك نجد أن لكل فنان وفي الأخص المخرج، طابعا خاصا يميز عمله عن أعمال الآخرين .

المخرج

إن للمخرج كلمة مهمة تبدأ مع نهاية دور الكاتب وينتهي دور المخرج بتصوير آخر مشهد، والمخرج هو المحرك الأول والأخير لأي مسلسل أو أي عمل فني آخر، ومن هنا فإن السؤال الذي يطرح نفسه هل جميع أساليب الفن متساوية بدرجة ما من حيث المعالجة الفنية؟ لماذا نجد أعمال بعض الفنانين قد عولجت فنياً بشكل ناجح أكثر من أعمال فنانين آخرين؟ عن هذين التساؤلين نجد إجابة في حديث لـــ "هنري ليمير" يقول فيه:- (هنالك بعض الأساليب الفنية قريبة في تكوينها ضمن بنية العمل الفني ولا تحتاج إلا إلى بث الحركة فيها من خلال الفيلم لتنشأ صورة مثيرة للاهتمام على الشاشة). **(ستيفن2005،ص 19-21)**

أذن: الثقافة العامة والدراسات العلمية سواء أكانت نظرية أم تطبيقية، التمرس بدراسات لغوية وأدبية واسعة، وبالتخصيص دراسة عيوب الأدب الفني منذ نشأته من مسرح وسينما وتلفزيون. للوصول إلى اكتشاف العلاقة بين النص والبيئة الإنسانية والحضارية التي أفرزته، والتي تتميز بها الأعمال الأدبية الكبيرة، والتي تهبها الحياة والخلود. هذه الدراسات ستتضمن بالضرورة كثيراً من العلوم؛ كعلم النفس التربوي، وعلم الاجتماع وتاريخ الحضارة، وفنون الشعر، والموسيقى والرقص والعمارة والنحت والتصوير والسينما والمسرح والتلفزيون، ومخرج اليوم مطالب أيضا بالإحاطة بشئ من علوم الفضاء .**(عقل2009 ص66-71مصدر سابق)**

يقول تشكيوف[1] "لا يستطيع المخرج أن يبدأ عمله في الإخراج، قبل أن يجد الفكرة الأساسية، أو الفكرة التي تسيطر على العمل وتقوده، ففي زماننا لا أجد مخرجاً يهتم بالفكرة الأساسية، بل أراهم يؤسسون خطة إخراجهم على مجموعة من الخدع، وهذا هو التنكر للفن . صحيح أن هذه

---

[1] – أنطون بافلوفيتش تشيخوف(1860–1904) طبيب وكاتب مسرحي ومؤلف قصصي روسي كبير، وهو أيضا مخرج مسرحي عالمي عد من كبار الأدباء الروس كما أنه من أفضل كتاب القصة القصيرة على مستوى العالم. كتب مئات من القصص القصيرة وتعتبر الكثير منها ابداعات فنية كلاسيكية ، كما أن مسرحياته كان لها أعظم الأثر على دراما القرن العشرين.

الخدع الذكية تقابل بعاصفة من التصفيق، وهذا ما يتمناه الممثلون، ولكن ليس لهذا الهدف كتب يوشكين أوشكسبير". (**ريد1989 ص72**)

إن المعارف التخصصية للمخرج تبدأ بالدراسة العميقة، نظرياً وتطبيقاً، لكافةعناصرعملية الإخراج التلفزيوني بكل مقوماتها وإمكانياتها التعبيرية، إن كانت شكلية أو مكيانيكية أو صوتيه حيث سيجد المخرج كل ما يمكن أن يلجأ إليه لتكييف الفراغ بما يناسب رؤيته في إخراج الأعمال المختلفة .

والمخرج مطالب بأن يكون قادراً على استنباط تفسير معاصر ومناسب للنص الذي يتناوله، تفسيراً يتواءم مع القضايا الإنسانية التي يطرحها مجتمعة. والتفسير عمل فكري بالضرورة يحدد الهدف الفكري للمخرج من اختيار النص، وقد يكون هذا الهدف دعوة لسلوك اجتماعي معين، أو رفضه، وتثير قضية التفسير بهذا المعنى متناقضات هامة بين المخرج والمؤلف من ناحية، أو بينه وبين بقية العاملين، وهنا لا بد لوظيفة التفسير عند المخرج أن تتسم بنقطتين هامتين: الأمانة، والاجتهاد.

والمخرج هو من يستطيع أن يخلق جواً حواريا مع المشاهد، فليس هناك فن عظيم يقول للإنسانية كلمة بناءة وينبه الجمهورإلى مافي عناصر القضية من تشابه مع الواقع الذي نعيشه وهو ما يجري النقد على تسميته الآن بالإسقاط " دكتاتورية المخرج" . **(اردش1990 ص27-42)**

يقول أبو هنود[1](يجب أن تكون حازما وصلبا وقادرا على إدارة الأمور بشكل صحيح، فبالتالي إذا تنازلت، فشلت رسالتك التي تود إيصالها إلى الجمهور، لذا عندما كنت أستعرض المشهد مع العاملين الفنيين وأجد خطأ بسيطاً كنت أطلب الإعادة وأصر عليها ، وكانوا يتذمرون ويقولون هذا خطأ بسيط لا أحد يشاهده وأرد عليهم قائلاً: إذا شاهد منا اثنان من بين 10 منكم الخطأ،

[1] - مقابله تم إجرائها معه بتاريخ 4-1-2010 من إعماله المتميزة مسلسل نمر ابن عدوان

فأنني سأفترض أنه إذا شاهد هذا العمل 10مليون مشاهد سيكون هناك 2مليونان يشاهدون الخطأ لذا أصر على الإعادة وأصبر، وهذه هي الدكتاتويه التي أمارسها إنني أصر وأصبر على الممثل أو أي عامل فني حتى يقتنع جميع العاملين بأنه لم يعد هناك أي خطأ ثم أقتنع أنا بذلك، وهذا هو سر نجاحي، وهي دكتاتورية محببة لي، وتكون لصالح الجميع، إن كان مشاهدا أو فنياً يجب أن تقدم له عملا فنياً دراميأ متقناً تؤدي من خلاله الرسالة الاتصالية التي يجب أن يفكر بها جميع العاملين في العمل الفني، بأنه يجب التفكير في المتلقي المشاهد الذي يجلس أمام الشاشة، التفكير بمستواه الثقافي، وبمستواه الاجتماعي النفسي، بعقليته، بديانته، وبوضعه المالي، وأيضا تفكر بنفسك، ماذا تريد أن تقول، وكيفية إيصال الرسالة إلى جميع هؤلاء، ويكونون راضين رغم اختلافاتهم المتعددة) .**وهذا ما يؤكده أبو شعيره[1] بقوله**(يجب أن يكون المخرج دكتاتوراً ليستطيع تمرير معلومته بالشكل الذي يريده ولكن ليس دكتاتوراً متزمتاً برأيه بل ديمقراطياً موضوعياً قدر الإمكان، إضافة إلى أنه يجب أن يكون حازما ،عادلاً،منصفاً، حكيماً ، ويجب أن يتعامل مع كل العناصر بنفس السوية ولا يميز) .

ويرى الباحث أن الفكرة الأساسية، أو الفكرة المسيطرة، هي في الواقع النواة المركزية للعمل الدرامي – أو هي العقدة الدرامية التي تدور كل جزئيات العمل في إطارها لتتكامل في نهاية العرض وتجسدها للجمهور كتفسير للنص ، وإنه من الطبيعي أن المخرج إذا لم يبدأ عمله وقد اتضحت له هذه الفكرة، فهو غير قادر على أن يوصل كلمة ما للجمهور.

ومن هنا فإذا ما توصل المخرج في دراساته المبدئية إلى هذه الفكرة، ورصد لها أسانيدها من نص المؤلف، استطاع في يسر توضيح كل عناصر الإخراج الأخرى من إضاءة وموسيقى

[1]- المخرج حسن أبو سعيره من المخرجين الأردنيين الذي استطاعوا عبر مسرتهم الطويلة إن تكون لهم بصمه في تاريخ الفن الأردني وقدتم عمل هذه المقابلة معه بتاريخ 3-1-2010

وديكور...إلخ. ويكون مستعداً إلى أي تغير يطرأ، وبوجه خاص فيما يتصل بخطة الإخراج، وبالتعامل مع الممثل.

ومن هنا فإن المخرج يجب أن يقترب من العمل بذهن صاف كالممثل تماماً، ثم يجب أن ينموا معاً ليحقق المخرج فرصة الإبداع الفني، وفرصة الإفادة من إبداع الممثلين.

يقول "سيرغي إيزنشتاين[1]": " من غير الممكن تعلم الإخراج، ولكن تعلمه- ممكن، الإخراج- مادة معقدة من حيث إنها ترتبط بعدد ضخم من المعارف المتنوعة والاهتمامات المتنوعة، إنها مادة كثيرة التنوع لدرجة انه لم يكتب حتى الآن لا عندنا ولا في أي مكان في العالم أي كتاب تدريسي حول الإخراج السينمائي. المخرج إذ يصور لقطة منفردة فإنه فقط يستطيع بتصوره العقلي أن يتخيل كيف ستبدو اللقطات اللاحقة، وهكذا فإن المخرج إذ يشتعل على اللقطة المعنية، يعرف ويشعر بالكثير،مما لا يعرفه الآخرون، يرى الكثير، مما لا يراه أحد غيره. إنه مثلاً، يعرف الموسيقى التي ستسمع هنا، الموسيقى لم تكتب بعد، ولكن الملحن قد عزف أصواتها الأولى للمخرج على انفراد " **(سالم1986 ص12مصدر سابق)**. لذا فإن الصعوبة هنا مزدوجة: فمن جهة، فإن الكثير مما يراه المخرج المسرحي بعينيه ويسمعه بأذنيه، يختلف عن المخرج السينمائي أو التلفزيوني لأنه يكتفي بتخيله، ومن جهة أخرى، فإن ما تعرفه كل مجموعة العمل في المسرح يعرفه المخرج وحده في التلفزيون، لهذا فإن دور المخرج مسؤول ومعقد بشكل خاص، إن عليه أن يفرض على مجموعة شديدة التنوع من الناس أن يثقوا به بشكل مطلق وأن يسيروا وراءه بلا شروط .

---

[1] - آيزنشتاين (سيرغي ميخائيلوفتش) (1898 ــ 1948) سينمائي روسي ولد في مدينة ريغا وتوفي في موسكو،وهوأحد مؤسسي فن الإخراج السينمائي السوفيتي.

المشاهد في التلفزيون متنوعة مثلما هي الحياة متنوعة. ومع أي قطعة من الحياة تعامل المخرج، فإن عليه إيجاد الحل الدقيق للمشهد سواء جرى في حقل ضخم وواسع، أم في مكان آخر مضغوط ضمن حدود غرفة صغيرة.(**العشري، ص15-21)**

إن الخاصية الأساسيه للمخرج التلفزيوني هي القدرة على العمل مع الممثل، وانعكاس ذلك على الجمهور، أي هي نوع من القدرة التعليمية والقدرة على النفاذ إلى أعماق النفس، قيادة الحدث، الإيقاع، تكوين اللقطة، كما أن إحدى أهم جوانب الموهبة الإخراجية هي حدة العين، القدرة على الرؤية الإخراجية وأن يعي المخرج ما يعمل،**(زكي1989ص27-28)** من معرفة بكافة تفاصيل العمل، وبالتالي تعامله وإصراره أحيانا على أن يتحرك الممثل بذلك الاتجاه مثلاً أو أن تكون اللقطة بزاوية تختلف عن وجهة نظر المصور،**(عبدالحميد1987ص44)**والديكور يكون في هذه الألوان ليس حسب وجهة نظر مصمم الديكور، واقتناع جميع الفنيين بوجهة نظر المخرج؛ لأن رؤية المخرج هي للعمل كاملاً، وكأنه يراه أمامه، تلك الرؤية التي تختلف عن البقية، ولأن وجهة نظر الفنيين تكون في صميم عملهم فقط.**(الفقي2006ص88-89)** إن إحساس المخرج للعمل الفني ورتم(أي تسلسل الأحداث) وإيقاع العمل هو في ذهن المخرج فقط. ولذا فإن معرفته الموسيقية وإحساسه بالإيقاع وكذلك معرفته بكل عمل الفنين مهم جداً، ولا أقصد هنا معرفته في حرفية الفنيين ولكن معرفته بشكل عام لعملهم بحيث يستطيع أن يكون قادراً على توصيل وجهة نظره بشكل صحيح إلى كل فني دون إي لبس، ولا بد أن يكون حيوياً، حر الإرادة، متأهباً وعملياً . **(ا. هنسون1992ص10)**

والصفة الواحدة التي تجمع جميع المخرجين الدراميين المبدعين من وجهة نظر الباحث، أنهم يحبون عملهم، فلا يوجد مخرج مبدع كسول فهذا شبه مستحيل.

(يقول صحفي سينمائي أمريكي أنه وزع مرة أسئلة حول هذا الموضوع بالذات: ماهي الصفات العشر التي يمتلكها المخرج؟ وقد أجاب مخرج ذكي من هوليود على هذه الأسئلة بشكل ساخر كما يلي:صحة حديدية، أعصاب فولاذية، تفاؤل دائم، القدرة على التعامل مع مختلف أنواع الناس بدءاً من المشارك في المشهد الجماهيري وانتهاء بمدير الأستوديو، إرادة صبورة،لا أذكر النقاط التالية الثلاثة بينما النقطتان الأخيرتان هما، معرفة القراءة والكتابة بمستوى ثلاثة صفوف قبل مرحلة المدرسة، الموهبة إذا كان ذلك ممكناً " ولكن ذلك ليس إلزاميا " توجد في هذا الجواب الساخر مع ذلك، بذرة من الحقيقة ".**(بادلي1982 ص25–26)**

إن المخرجين مختلفون، مثلما الناس عموما، إنهم استناداً إلى طبيعة موهبتهم يجدون في المهنة الإخراجية نقطة الاستناد تلك، التي بحث عنها أرخميدس، عندما أراد أن يجوب العالم .

فالإيقاع هو التجربة التي نتلقاها حين يتسق تتابع من الانطباعات السمعية أو البصرية في مجموعات متواترة ذات نبرة طافية، وتشترك كل الإيقاعات في صفتين خاصتين هي الحيوية وقوة الجاذبية.

أما التكوين فهو بناء أو شكل أو تصميم مجموعة، ومع ذلك فهو لا يعني الصورة، فالتكوين قادر على التعبير عن شعور ذكي، وحالة الموضوع المزاجية من خلال اللون والخط والكتلة والشكل، إنه لا يروي الحكاية، إنه التكنيك وليس التصور، هو الترتيب المعقول للناس الموجودين في مجموعة على خشبة المسرح، من خلال استعمال التأكيد والثبات والتتابع والتوازن لتحقيق الوضوح والجمال الذي يروق الناس .**(رياض ص24–40)**

يقول عزيزية[1] (يجب أن يكون المخرج عنده ثقافة عالية، عنده عشق للمهنة، فهمه للألوان، أن يكون عنده فهم للإضاءة وأماكن الضوء وكيفية سقوطها، أن يكون لديه قدرة لتأثير الضوء على الصوره.)

لذا فالتأكيد هو العامل الأول في التكوين الذي يلتزم به المخرج، وكما كان لكل إنتاج فني عنصر تأكيده، يجب أن يكون لكل مجموعة شخصها أو شخصياتها المؤكدة، **يقول المخرج الأردني الفياض**[2](يجب أن تفكر كيف تمسك المشاهد من أول لقطه وكيف تستطيع أن تسيطر عليه من خلال الحركة السريعة أو الصدمة الأولى للعمل الفني التي تجذب المشاهد وتجعله لا يتحرك من أمام الشاشة ويكون هناك تسلسل منطقي للأحداث)

إن مشكلة المخرج الأولى تحل نفسها بنفسها باختيار الشخصية التي يجب أن تتركز عليها انظار الجمهور، وهذا أمر تحدده أهمية الشخصية التي سيؤديها الممثل، وأهمية وطول الكلام الذي سيقوله، وبالطبع فانه في أي مشهد مكتوب ينبغي أن يرى ويسمع بيسر المتكلمين الهامين، ومن خلال التكوين في المشهد وزاوية الرؤيا، يركز المخرج على هذه الشخصية حتى يزداد الصوت المسموع قوة من خلال الرؤية.**(عصمت1987 ص18)**

ويرى الباحث أنه حينما نتحدث عن الشكل والمضمون في التلفزيون، فإن المضمون يكون عائدا لتأليف الكاتب (السيناريو)، بينما يعود الشكل لإبداع المخرج (الإخراج)، وتقع على الكاتب مسؤولية صياغة قصته بالعمق الذي تتطلبه وبالدقة في تركيب أحداثها والمحافظة على توازنها، مما يولد مضمونا ذا بُعْد فكري وتحليل دقيق لمجرياته.

ولذلك فإن وظيفة الكاتب في العمل الفني تكمن في توفير العنصر الأساسي الذي يقوم عليه، وهو القصة وصياغتها صياغة تلفزيونية رصينة، إلا أن هذه الوظيفة رغم أهميتها لا تتحكم في نجاح

---

[1] - من المخرجين الأردنيين الأوائل الدارسين لفنون الإخراج السينمائي حيث قام في إخراج العديد من المسلسلات الأردنية والعربية المتميزة على مستوى العالم العربي . تم إجراء هذه المقابلة في بيته بتاريخ 23-12-2009

[2] - من المخرجين الذين لهم بصماتهم في الدراما الأردنية وخاصة البدوية منها .

العمل الدرامي بشكل عام، حيث إنها تكتفي بتحويل القصة من اللغة الكتابية المجرَّدة إلى اللغة التلفزيونية بغرض تمثيلها، والنجاح الحقيقي كامن في استغلال هذه اللغة الاستغلال الأمثل. **(ريد 1989ص9-10)** وهو ما يقودنا للكلام عن وظيفة المخرج، فالمخرج يلتزم بعملية تحويل السيناريو، بكل تفاصيله الدقيقة والصعبة، إلى فيلم محافظا فيه على عمقه وعلى دقته في تشكيل أحداثه وتركيب شخصياته، كل ذلك وفقا لأسلوب سردي يعتمده في توظيفه للسيناريو والاستفادة من المعطيات التي يمنحه إياها، وحينها فإنه يتحكم في النتيجة النهائية التي سيكون عليها العمل حال خروجه وذلك لإدارته لكامل عناصر الفيلم. **(روم ص77)**

ولذلك كانت وظيفة المخرج النجاح الذي تتطلبه العملية الفنية، فمهما تكاملت عناصرها الفنية والتقنية فإن الأسلوب الذي سيعتمده المخرج سواء في تناوله للسيناريو أو إدارته لعناصر العمل الدرامي، الأخرى هو المحك الذي يلتف حوله نجاحه، ولأجل هذا كله كانت وظيفة المخرج مكملة لوظيفة الكاتب والعكس صحيح.

ولأي نجاح تلفزيوني فني فإنه لا مفر من مطلبين هما الأهم حينما تريد إخراج فيلم ما وهما: وجود سيناريو على قدر كبير من الرقي في الطرح والعمق في التناول بالإضافة إلى وجود مخرج يستطيع تحويل هذا السيناريو إلى عمل درامي مستفيدا من معطياته الإبداعية ومعتمدا في ذلك على أسلوبه الخاص. **(غاتز2005ص202-203)**

إن الشواهد كثيرة على مثل هذا النجاح في تضامن المضمون المتمثل في السيناريو، والشكل المتمثل في الإخراج، فحينما نتناول فيلما ناجحا، فإننا نجد أن حجم الإبداع في السيناريو يوازي حجم الإبداع في الإخراج، فكلاهما قد تميز بالابتكار في الطرح والمعالجة، وطريقة تناولهما للقصة، ولذلك توافرت حينها كمالية الشكل والمضمون في أبهي صورها.

وبنفس الوقت اعتمد كثير من المخرجين المبدعين على الأكشن[1] Action ، واستطاع العمل الدرامي سواء كان مسلسلا أم فيلماً، بما لديه من صور متحركة (دراما) أن ترضي الجمهور العريض حيث أصبح من أقوى وسائل الاتصال الجماهيرية، حيث ظهر في الآونة الأخيرة صراع بين الحركة والكلمة، وفي صراع من هذا النوع نجد أن الكلمة يجب أن تفشل، لأنه صراع بين الدراما والسرد، ولهذا سيطرت الحركة على الفيلم لأنها تتعامل مع العقل الباطن، وغالباً ما نقول إن سبب نجاح الفيلم يعود إلى وجود الحركة فيه Action . **(لوي ص175-178)**

وتوفر الكاميرا الكثير من الجهد، فأقل تشنج أو تقلص عضلي في الوجه يحمل من المعاني ما تعجز الكلمات عن وصفه، وتكتسب هذه التقلصات أبعاداً عديدة في نفوس الجمهور كل حسب شدة مشاركته في استقبالها والاستجابة لها. وعن طريق سلسلة من اللقطات الذكية يمكن إشراك المشاهدين في استقبالها والاستجابة لها حتى تصبح كل حركة طفيفة فعلا ضخماً.**(عبد الحميد1987 ص89-94)**

ويرى الباحث أن تركيز الكاميرا على اللقطات القريبة، وعلى عدد قليل من الممثلين، واهتمامها بأبهة المناظر وبانوراميتها، والطلب من الكتاب روايات يقل فيها السرد وتكثر فيها الحركة، هي من الأمور المهمة في أسلوب الاكشن. إن الوحدة في الأعمال الدرامية هي اللقطة التي أضفت على العمل نوعاً من قوة التأثير على المشاهدين بالإضافة إلى مرونة هذا الأسلوب في الإخراج.

وبالرغم من أن الممثل في العمل الدرامي لم يكن مدركا لدوره كاملا، لأنه كان يركز على بضع لحظات من دوره الكامل في كل مرة، وكان همه ينحصر، وهذا شئ طبيعي، في الوصول إلى اللحظة، إلا أن المخرج وبمساعدة المونتير يستطيع أن يهتم في إيقاع العمل الدرامي من أوله إلى آخره، حيث يمكن اختزال لحظات عديدة في لقطتين أو ثلاث وتكون النتيجة الابتعاد عن

[1] - مصطلح يستعمل أحيانا اشارة لبداية التصوير، وأحيانا أخرى يعبر عن سرعة الحركة بين المشاهد، ويكون العمل الفني الدرامي يحتوي على الاثارة والتشويق لجذب المتلقي .

العلاقات الزمنية الفعلية، وهكذا يصبح للعمل الفني إيقاعه الزمني الخاص به، وبالتالي يصبح الممثل وحتى لو كان نجما مرموقا أداة من أدوات المخرج، مثلما هو النص، الذي يعتبر الأداة الأولى بيد المخرج، وهذه هي المعالجة العصرية لفن الإخراج الدرامي، وقدرته على التأثير ليكون عملا مميزا يشاهده شريحة عريضة من الجماهير.

المخرج الدرامي :

يتساءل الكثيرون ومن بينهم "سيلفيو داميكو[1]" :هل جاءت النتائج في التطبيق بقدر الآمال؟.**(مارسيل ص15)** ويذكرنا داميكو بهذه المناسبة بالخرافة القديمة التي تروى قصة الحرب بين الحصان والغزال فلقد لجأ الحصان إلى الإنسان يشكو له حاجته إلى سلاح فعال يقف به في مواجهة القرون الكاسرة للغزال، فوعده الإنسان أن يقف إلى جواره في معركته، ولكن تحت شرط: أن يستسلم الحصان للإنسان فيضع له اللجام والسرج، ويركبه، ويوافق الحصان، إلا أنه يكتشف متأخرا أن الإنسان استعبده إلى الأبد، ويضيف داميكو أن هذه هي حالة المؤلف، إذ لجأ إلى المخرج لينقذه من جبروت الممثل، فقبل المخرج تحت شرط أن يترك له المؤلف نصه، ويترك له معه السلطة الكاملة في مواجهة جيش العاملين في العمل الدرامي من مصور وممثل و تعبيري وتشكيلي وفني،إلا أن المؤلف يكتشف متأخرا أن المعركة كانت قبلا بينه وبين الممثل، فأصبح هو والممثل خاضعين، لشخص ثالث يتحكم بهما، بمعنى آخر فلقد تخلص المؤلف من دكتاتور قديم هو الممثل وأسلم قيادته لدكتاتور آخر هو المخرج. (**اردش ص9-25مصدر سابق)** غير أن واقع الأمور،تؤكد لنا أن القضية يجب ألا تطرح على هذا الشكل ، فبالرغم من المتناقضات الكثيرة التي وقعت وتقع بين المخرج من ناحية والمؤلف والممثل من ناحية أخرى وغيرهما من المشاركين في العمل الدرامي

[1] - سيلفيو داميكوS.D'Amico مؤسس (الأكاديمية الوطنية للفنون المسرحية) عام 1935 في روما.

التلفزيوني من ناحية أخرى، إلا أن مخرج اليوم، يملأ فراغا علميا وفنيا لم يكن من اليسير لسابقيه، من ممثل ومؤلف أن يملآه.(**عباس1987 ص89**)

ويرى الباحث أن المخرجين الاوائل في العملية الإخراجية قد تميزوا بها بالرغم من كل الصعوبات التي واجهوها، ولكن هل أضاف المخرجون في عصرنا الحديث شيئا جديدا؟ الإجابة: نعم، ولكن هل تغيرت الأدوات التي استعملها المخرجون القدماء؟، الجواب: هو بالطبع لا، فأدوات المخرج القديمة والحديثة هي نفسها، فالممثل هو نفس الممثل ،والكاميرا .الخ وعلى العكس فإن التقنية الحديثة أراحت المخرج الحديث فقد أضيف إلى التقنية أدوات لم تكن موجودة عند المخرجين القدماء،وبالرغم من ذلك بقي للمخرجين القدماء لهم بصمتهم الخاصة، وإننا لا ننكر تميز بعض المخرجين في عصرنا الحالي .

ويؤكد الباحث أن المخرج استطاع أن يوظف التقنية الحديثة لعمله الفني، لأن كثيرا من المخرجين القدماء الذين شهدوا التقنية الحديثة تعاملوا معها بيسر تام، وذلك لتمكنهم من أدواتهم القديمة وقد استطاعوا أن يحدثوا نقلة نوعية في فن الإخراج، لأنه في الأصل مبدع والنتيجة من هذه المقارنة، أن التمكن من الأدوات الفنية يعطيك مخرجاً، نعم، ولكن أن تكون مبدعا وتمتلك جميع مميزات الإخراج فهذه هي الصعوبة بعينها.

ومن هنا فإن الرؤية المتكاملة في فن الإخراج هي التي تعطي المخرج القدرة على التميز في عمله من خلال الصفات الخاصة التي يمتلكها المخرج، ولولا هذه الصفات لما استطاع المخرج المبدع والمتميز والعبقري وصاحب الخيال الواسع أن يكون قادرا على قيادة فريقه والتمكن من أدواته، وأن يرى مالا يراه الآخرون، حتى يخرج بعمل ينعكس على الجمهور أي المتلقي ببصماته الإخراجية التي جعلتهم يتساءلون عن روعة هذا العمل ومن ثم عرفوا بفطرتهم أنه المخرج .

أدوات المخرج الاتصالي الدرامي :

السيناريو، الاستديو ،الديكور، الإكسسوار، الإضاءة، الموسيقى التصويرية، الكاميرا، المونتاج، ،الملابس أو الأزياء، المكان والزمان ، الإنتاج ...الخ

بما أن الخطاب التلفزيوني هو أداة من أدوات التعبير الفني ، حيث إن من أولى أولوياته صياغة أو تقديم رؤى جمالية في زمان ومكان محددين من أجل طرح قضايا واهتمامات معينة في شروط فكرية واجتماعية ما، فإن التمكن من هذه الأدوات هو بحد ذاته محاولة لإعادة تشكيل الواقع وفق بنية سردية ما .

إن من حق السرد التلفزيوني، صياغة عالم جديد بعلاقات وقيم مخالفة وعندما تكون الدراما التلفزيونية هي محور هذه العملية الإبداعية بدءا من موضوع العمل الدرامي مرورا بطريقة المعالجة، وصولا إلى كيفية إنهاء الصراع الدرامي أو طرح البدائل وإثارة الأفكار، فإن الحق في إنتاج خطاب درامي من منظور تلفزيوني يصبح منطلقا وملتصقا في الواقع الدرامي ليمسي وجها من أوجه التعبير والتحرر.(برتليمي1986 ص13-25)

السيناريو:-

إن السيناريو هو المقابل اللغوي للمصطلح المسرحي الإنكليزي الشائع في الأوساط الفنية (السكربت)النص المكتوب، والذي يعني لغويا خطة العمل، أي كيفية عمل نسخة السكربت من النص الدرامي المزمع إخراجه، والذي يجب أن يتضمن الخطة الإخراجية للعمل الفني الدرامي، بما فيها وصف حركة الممثلين، ووصف الديكورات، وتفاصيل بناء الديكور، ورسم المساقط الرأسية لها على كل صفحة بيضاء مقابلة للنص الدرامي المكتوب، وأيضا الخطة الأرضية للاستديو، أي حركة الكاميرا ضمن الكادر الخاص في التصوير، سواء أكان التصوير خارجياً أم داخلياً، وحتى تفاصيل توزيع أجهزة الإضاءة وأنواعها بعد تصميمها. ويمكن أن يتطرق

السكربت أحيانا إلى تصاميم الأزياء بالنسبة للشخصيات الرئيسة وحتى الثانوية منها. إضافة إلى تقارير العمل اليومية عما هو منجز.(**حافظ1986 143-160)**

لذا اعتبرت المهارة الفنية مثلها مثل السيارة، تستطيع أن تأخذك حيث تشاء أنت، ولكنها لا تستطيع أن تخبرك أين تذهب، فلكل لغة أو لهجة، ومخيلة خاصة تكون نابعة أولا من روح تلك اللغة أو اللهجة، إن السيناريو، هو فن أدبي وهو لغة الفن، وهو نوع من الكتابة الصعبة التي لا يجيدها ولا يؤهل أيا كان لطرق أبوابها، ومن لم تكن لديه تصورات ومفاهيم ودراية واطلاع بالحرفة الفنية صناعة وفناً. ولهذا فإن للفن الأدبي أسسه وشروطه وقواعده وأصوله كما للفنون الأخرى، فلا يصنع وينتج فيلم جيد بدون سيناريو جيد.(**ولسن1986 ص103-114)**

ويرى الباحث أن السيناريو نص أدبي يكتب على الورق، ثم يأتي مفسر النص ومحلله وهو المخرج بكافة أداوته الفنية، فيأخذ هذه الكلمات المكتوبة ويحولها بحسب رؤيته الإخراجية إلى صور تنبض بالحياة في الفيلم المنتج، ووفق هذا المنطق فإن السيناريو هو قصة تروى بالصور، وكاتب السيناريو عندما تتبلور في ذهنه فكرة ما يريد أن يخطها على الورق، يجب عليه قبل كل شيء أن يرسم البناء، والخط الدرامي الذي تسير عليه الشخصيات المتصارعة، بأفعال محبوكة متصلة بوحدة الموضوع، هذا البناء الدرامي له بداية أو ما يسمى بالعرض التمهيدي "الاستهلال"، وهو المدخل للتعريف بالشخصيات، وإعطاء معلومة عن بداية الخط الأول للأحداث، ومن ثم الوسط وهو المجابهة للأفعال المتصارعة، وصولا إلى النهاية وهو الحل الدرامي لكل الأفعال، وعلى هذا الأساس فإن السيناريو الجيد هو الذي يتضمن الأسس الضرورية لفن كتابة السيناريو، وذلك لأن لكل سيناريو بداية ووسط ونهاية، وأن يحتوي على العناصر الدرامية المتمثلة ببناء الاتجاه الدرامي الحبكة الجيدة، وكيفية تقديم الشخصية الرئيسة

وعلاقتها بالشخصيات الأخرى، والفكرة الأساسية للسيناريو والمشكلة التي يريد معالجتها، والحل الواضح وهو السياق الذي يضع النهاية في مكانها المعقول.

الاستديو:-

يحتل الأستوديو مكانة مهمة في العمل الدرامي، ويعتبر إحدى أدوات المخرج المهمة، وعلى المخرج أن يعرف تماما عمل الأستوديو والمميزات المتوافرة فيه، حيث إن التصوير في الأستوديو مع توافر أكثر من كاميرا، والإضاءة المناسبة للمشهد المزمع تصويره ،كذلك التحكم الجيد في جميع الأدوات هي من الأمور المريحة للمخرج إذا عرف كيفية التعامل معها،عند بناء الديكور، وبعد الاتفاق مع مهندس الديكور، بحيث يترك فراغات لكاميرا تتحرك مع حركة الممثل من خلال مخطط الأستوديو الأرضي، حيث يتم بناء عليه وضع الديكورات حسب موضوع العمل الدرامي المزمع إخراجه مثلا.**(شبلي2008ص375مصدر سابق)**

الديكور والإكسسوار:-

والبديل الطبيعي لمكان التصوير الخارجي، ويكون مبنيا داخل الاستوديو، ليقوم بنفس الدور الذي يقوم به الديكور الطبيعي، ومن خلال الديكور ومعالمه توضع الاكسسوارت المناسبة لتدل على زمان هذا العمل الفني، وبالتالي فإن الديكور والإكسسوار هما مكملان لبعضهما البعض، وهما أيضا من أهم أدوات المخرج الدرامي المبدع . **(عقل 2009ص22مصدر سابق)**

الإضاءة:-

تعتبر الإضاءة أهم اللغات الفنية على الإطلاق، وذلك لارتباطها الوثيق بباقي العناصر، بل تتعدى التفاعل المذكور إلى التأثير على الزمن وفعله في الفضاء والشخصيات، وتعبر الإضاءة تعبيرا عن الحالات النفسية لشخصية الممثل. وكذلك عن الحالات النفسية للشخصية الدرامية، وبانتقالنا إلى البعد النفسي الذي تخلقه الإضاءة بواسطة الألوان يتضح أن اللون أضحى أكثر

استراتيجية في التعبير عن الحالات النفسية والسيكولوجية لشخصية الممثل، حيث استطاع أن يتقمص دوره في العمل الفني الدرامي بطريقة أوحت للمشاهد أنه يعيش الحدث، وأن الظلال والخطوط العمودية والأفقية وبقع الضوء التي يستعملها المخرج لها معانٍ وعبر من خلال الحدث الدرامي يتم التعبير عنها دون شرح في السيناريو وترافقها الموسيقى التصويرية فقط .**(يوحنا2000 ص43-52)**

الموسيقى التصويرية:-

تعد الموسيقى التصويرية عنصراً أساسياً من مقومات العمل الدرامي، وباستطاعة المؤلف الموسيقي البارع وبالتعاون مع المخرج، أن يلعب دوراً مهماً في الصيغة النهائية المتكاملة للعمل الفني، بإضافة الحيوية على السرد الروائي للقصة. ولكي ندرك أهمية الدور الذي تلعبه الموسيقى التصويرية في الأعمال الدرامية ما علينا إلا أن نشاهد مسلسلا تلفزيونيا أوفيلما خالياً من تلك الموسيقى. فعندئذ ندرك حاجة العمل الماسة إلى عنصر الموسيقى التصويرية الذي يبعث الحياة في كثير من مشاهده ويحرك عواطف المشاهد، وقد لا يدرك المشاهد العادي الدور الذي تلعبه الموسيقى التصويرية، إلا أن هذه الموسيقى كثيراً ما تسيطر على أحاسيسه وتتحكم في عواطفه. **(يوحنا2000 ص62)**

وهي دون شك إحدى الأدوات الرئيسة التي تعزز الأثر السيكولوجي للعمل على أحاسيس المشاهد، لأن الجمال هو الفن المتكامل، والفن المتكامل هو الإبداع .

والجمال لا يكتمل إلا من خلال اكتمال النصاب الإبداعي فيشعر به المتلقي جسدا لا ينقصه أي طرف، والموسيقى التصويرية عملية دقيقة وصعبة تحتاج إلى خبير موسيقي متخصص يستطيع ترجمة الصورة أو المشهد أو الفكرة إلى موسيقى أقرب إلى الحدث. إن المشهد أو الصورة أو الحركة تكون خالية من الحيوية ، لا تترجم الحوار أو الفكرة إلا بعد دمجها مع الموسيقى فتصبح

متكاملة الفهم ، فعند وضع الموسيقى لعمل معين لا بد من تقدير تلك التقلبات الأدائية منها (الخوف، الفرح، الانتصار، التفكير، الخسارة) كلها متغيرات تحتاج إلى ترجمة صادقة في تقريب الجمالية للمشاهد، يحتاج المؤلف أن يكتب الثيمة الموسيقية الأساسية وهي مستوحاة من العنوان والمضمون العام من ناحية، والانتقالات الحوارية والانفعالية من ناحية أخرى، فهذه الجملة تعتبر بمثابة محور العمل كما هي البطولة في أدوار التمثيل.

ثم يقوم المؤلف بتطوير هذه الثيمة إلى مجموعة من الجمل في نفس الجو، من خلال أدائها في درجات أو طبقات موسيقية أخرى أو تبديل سلمها الأساسي إلى سلالم أخرى، وكذلك تغيير إيقاع سرعتها حسب طبيعة الحوار والمكان والموقف، فقد نجح الموسيقار "ميكلوس روزا" في فيلم "سبيلباوند"، رائعة ملك أفلام التشويق والإثارة "ألفريد هيتشكوك[1]"، في تقديم موسيقى تصويرية مشحونة بالتوتر تعبر عن قلق بطل الفيلم وهواجسه، وفاز الموسيقار "روزا" عن ذلك بجائزة الأوسكار لأفضل موسيقى تصويرية. (ر.ا. **هنسون1992،مصدر سابق)**

ولتأخذ مثالاً آخر(فيلم الرسالة) (الذي قام في إخراجه المخرج العربي العالمي مصطفى العقاد[2]) ويعتبر عملاً كبيراً من الجانب الأدائي والإخراجي ، فكانت موسيقاه التصويرية واضحة في التميز، وهي من تأليف الموسيقار الفرنسي، (موريس جاك) ومستوحاة من سلم الحجاز وتعتمد على ثيمة أساسية مأخوذة على نمطية طابع الأذان، فنجدها فردية مع مجموعة من المشاهد مثلا مشهد نزول الوحي، ونجدها ممزوجة بتنويعات إيقاعية عنيفة في مشاهد أخرى مثلا في مشهد الحرب وإعلان الرسالة، ونجدها مؤداة من قبل أوركسترا ضخمة وكورال كبير في مشاهد كما

---

[1] – كان السير ألفريد جوزيف هيتشكوك، (1899–1980) مخرجا ومنتجا بريطانيا، وكان يعد رائدا في العديد من تقنيات افلام الاثارة النفسية والتشويق. انتقل هيتشكوك إلى هوليوود بعد النجاح المهني الذي حققه في بلده المملكة المتحدة في كل من السينما الصامتة وبداية السينما الناطقة. في عام 1956 أصبح مواطنا أمريكيا مع الحفاظ على جنسيته البريطانية.

[2] – مصطفى العقاد(1935–2005) مخرج ومنتج وممثل سينمائي سوري المولد أمريكي الجنسية. ولد في حلب بسوريا ثم غادرها للدراسة إلى الولايات المتحدة الأمريكية في جامعة كاليفورنيا، وأقام فيها حتى أواخر مراحل حياته. اشتهر كمخرج سوري عالمي في هوليود ومن أشهر أفلامه – (الرسالة، وأسد الصحراء، عمر المختار).

هو في مشهد فتح مكة، وضع المؤلف "موريس جاك" هذه الجملة المتنوعة فصارت تترجم كـل التحولات لمشاهد الفيلم وملاصقة لكل الأحداث، حتى الصمت فله وقع خـاص علـى المتلقـي موسيقيا عند مشهد استشهاد حمزة متمثلا في ذلك الصمت المفاجئ ،(**أحمد فتح الله 2008**).

هذا هو دورالموسيقى التصويرية في ترجمة أحداث الفيلم، إن الموسيقى التصويرية هـي علـم واسع، يحتاج إلى العقلية الاحترافية والحسية في ترجمة وفهم لغة الحركات والمشاهد والأفكـار لصناعة ثوب مناسب مع جسد العمل فيكون أنيقا أمام الجمهور، وهذا كله يعود في الأساس إلـى قائد العمل، المخرج الذي يعطي الإيحاء إلى المؤلف الموسيقى ما الذي يريده ، فإذا لـم يوافـق المخرج حسب رؤيته الإخراجية قام المؤلف الموسيقي في التغيير حتى يصلا معـا إلـى قمـة الإبداع الفني.(**يوحنا 2000**).

الكاميرا:-

بمرور الوقت ترسخت قابلية الناس للاتصال ببعضهم البعض، وكان اختراع الكاميرا واحداً من أهم خطوات تطوير وسائل الاتصال، ولقاء الكاميرا مع العمل الفني لا يختلف عن لقائها مـع أي حدث أو ظاهرة. وفي الواقع يعتمد التصوير التلفزيوني أساساً على ظـاهرة هامـة فـي عـين الإنسان، تعرف باسم " نظرية بقاء الرؤية " Persistence of Vision وقـد اكتـشفها "بيتـر مارك روجيت" عام1824، وتعنى أن العين تحتفظ على الشبكية بالصورة الثابتة بعـد أن تـزول من أمامها لمدة 10/1 من الثانية، فإذا ما تلاحقت مجموعة من الصور الثابتة التي تختلـف عـن بعضها اختلافات بسيطة أمام العين بسرعة تتراوح ما بين 10 إلـى 14 صـورة فـي الثانيـة الواحدة، فهي لن تستطيع أن تفصل الصورة السابقة عن الصورة التي تأتى بعدها في أقـل مـن هذا الزمن،وعندها تنخدع العين وتتخيل أن ما تراه هو حركة متصلة دون أي فاصل بينها، وذلك

لأنها تستمر في رؤية كل صورة بعد اختفائها من أمامها في أثناء فترة حلول الصورة التالية محلها. **(كينجسون ص7–16)**

من هنا فإن العمل الدرامي التلفزيوني هو عبارة عن مجموعة متتالية من الصور المنفصلة، كل منها عبارة عن صورة فوتوغرافية ثابتة شفافة، تختلف قليلاً فيما تسجله من حركة عن سابقتها . ولكننا إذا عرضنا هذه الصور، وبنفس معدل سرعة تصويرها، فإنها تبدو أمام عين المتفرج وكأنها حركة طبيعية متصلة لا يتخللها أي ثبات أو انقطاع. وهكذا نرى أن التصوير يعتمد اعتمادا أساسياً على ظاهرة استمرار الرؤية إذن كلمة تلفزيون تعنى نرى بعيدا . " to see far" وهذا يعنى أن نصور الصورة والصوت في مكان ما، ونحملهما في نفس اللحظة إلى مكان أخر. وهكذا فالصور والأصوات تسافر خلال الأسلاك، تماما بنفس الطريقة التي تسافر بها أصوات الراديو، ولهذا استطاع المخرج من خلال هذه الأداة والتي تعتبر أداة مهمة جدا، إذ لولاها لما شاهدنا هذه المسلسلات والأفلام ولما أستطاع المخرج أن ينقل لنا القصص والروايات المحلية والعالمية بإبداعه المتميز .**(الدليمي2005مصدر سابق)**

والكاميرا هي عين المخرج إذا تعاملت معها بطريقة مهنية مبدعة أعطتك. **(دعبيس[1])** الكاميرا تقنية جامدة لا روح فيها، المخرج المبدع هو الذي يعطيها الحياة من خلال العمل الذي يقوم في إخراجه**(المصري2009 [2])**

ومن وجهة نظر الباحث فإنه إذا استطاع المخرج أن يحرك الكاميرا بالشكل الذي يخدم العمل الفني، وأخذ الزوايا المناسبة لهذا العمل، من خلال إبراز الديكورات والممثل ومساقط الضوء المناسبة، وسخر كافة أدوات العمل الأخرى، لخدمة عمله الفني، نجح العمل، وقبله المتلقي بشغف وهذا هو المخرج المبدع.

---

[1]- مقابله تم إجراؤها مع المخرج أحمد دعبيس بتاريخ 28-12-2009

[2] – المخرج الأردني بسام المصري من المخرجين الشباب المبدعين، من أعماله المميزة مسلسل عوده أبو تايه، أجريت معه هذه المقابلة بتاريخ 28-12-20098 .

إن المصور الذي يقوم على التصوير له أهمية كبرى مثل أهمية الكاتب ومهندس الديكور من خلال تنفيذه لتعليمات المخرج، التي ينفذها بحرفية كاملة، ومن هنا فإن المخرج الاتصالي المبدع والناجح والمتمكن، يختار بعناية من يقوم معه في تصوير عمله الفني .

المونتاج:-

إن عملية المونتاج هي عملية ابتكار وإبداع (**أبوغازي ص23**) والمونتاج Montage كلمة فرنسية، ويعادلها بالإنجليزية كلمة Editing ، وتعني ترتيب لقطات ومشاهد الفيلم المصورة وفق شروط معينة للتتابع وللزمن، ولا شك أن قيمة الفلم تعتمد إلى حد كبير على قيمة المونتاج (**طعمه2009** [1]).

وتبدأ مرحلة المونتاج بعد اكتمال مرحلة التصوير، والتي يجب أن يكون المخرج والمصور ملمين بها، من حيث أحجام اللقطات، والتكوينات داخل كل لقطة، وزوايا التصوير.

(**الزعبي**[2]**2010**)

ومن خلال المونتاج نستطيع الجمع بين الزمان الماضي والحاضر، وذلك باستخدام الأرشيف الفيلمي، كما أننا نستطيع أن نعود للزمان والمكان الذي نريد.(**الفياض 2009** [3])

وعمل المونتاج لكوادر الفيلم يجب أن يكون على أسس وقواعد نظامية، فهناك من المخرجين المبدعين من يحددون بدقة التركيبة النهائية للمونتاج قبل البدء بالتصوير، وحينما ينتهون من التصوير لا يستغرق المونتاج طويلا، لذلك فالمونتاج لدى بعض المخرجين الدراميين هو عبارة عن مرحلة مهمة لرؤية إخراجية جديدة تكون في ذهن المخرج المبدع فقط وذلك في أثناءعملية

[1] – المخرج الأردني جلال طعمه أول مخرج أردني، وله العديد من الإعمال الدرامية السينمائية والتلفزيونية التي واكبت افتتاح التلفزيون الأردني عام 1968 .

[2] - المخرج الأردني فيصل الزعبي يعتبر من جيل المخرجين الشباب الذي اثبتوا جدارتهم على الساحة الفنية الأردنية والعربية ، تم إجراء مقابلة معه بتاريخ 6-1-2010

[3] – المخرج الأردني سعود خلفيات الفياض من المخرجين الدراميين الذين كانت لهم بصمة المسلسلات البدوية وهو من المخرجين الأوائل تم إجراء هذه المقابلة معه بتاريخ 30-12-2009

التصوير،ويعتبر المونتاج بذلك مع كل ما سبق الخلق الفني الفيلم بصورته النهائية.(**بن زيدان،2001ص89)**

والمونتاج تنمي معرفته بالأشكال وتحتفظ له بطابع التجديد، وتمنعه من العمل على نمط واحد، وتغذي إلهامه.(**دروزه2009** [4])

يقول "بودونكن" المخرج السينمائي العالمي المعروف"إن كل لقطة في الفيلم تحقق بالنسبة للمخرج السينمائي الهدف نفسه الذي تحققه الكلمة بالنسبة للشاعر. والمونتاج هو القوة الخالقة الأساسية التي تستطيع أن تبعث الحياة في الصورة الجامدة (أي اللقطات المتفرقة) وتكسبها الشكل الدرامي .

المونتاج هو القوة الخالقة للحقيقة الدرامية، أما الطبيعة فإنها تقدم نقط المادة الخام التي يستخدمها المونتاج وهذه هي العلاقة الدقيقة بين الحقيقة والإعلام."(**مشربش 2009** [2])

ومن **وجهة نظر الباحث**، المونتاج لا يعني مجرد تركيب وإلصاق كادر باخر حتى النهاية، بل هو فن إبداعي تفكيري، يهدف إلى الكشف عن الرؤية الفنية والإبداعية لمحتوى الفيلم، وإظهار الإبداع الشخصي للمخرج الدرامي، وهو فن معبِّر عن فكر العاملين بالفيلم، عاكساً لاتجاهاتهم وميولهم للموضوع، فالمونتاج وسيلة تعبيرية للكشف عن المنطق في تحليل الأفلام أو البرامج، وعكس الاتجاهات والأفكار.

من هنا نخلص إلى أن الخلق الفني حقيقة كانت وما زالت صادقة حتى اليوم، ومن هذه الحقيقة أن تتقابل لقطتان متفرقتان ووصلهما معاً، لا ينتج عنه مجرد لقطة مع لقطة أخرى، بل ينتج خلق فني ، وهذا ما نلاحظه لوفصلنا اللقطات عن بعضها وشاهدنا كل لقطة على حدة، ولذا

[4]- المخرجة الأردنية سوسن دروزه من المخرجات الشابات اللواتي لهن بصمة في تاريخ الفن الأردني .
[2]- مخرج أردني وهو من المخرجين المتميزين، كان يعمل في التلفزيون الأردني .

علينا أن نعرف حقيقة أخرى لا مجال للشك فيها أو دحضها وهي أن"عملية الخلق الفني"في الفنون كافة واحدة، وأنها في الواقع عبارة عن ترتيب وتنظيم عناصر منقولة من الحياة .

الملابس أو الأزياء:-

جاءت أهمية الملابس والأزياء في العمل الدرامي من خلال شخصيات العمل الفني تماماً مثل أي تقنية أخرى، إذ إنها تعرف المشاهد في أية حقبة يتحدث عنه العمل الفني الدرامي من خلال الملابس والمكان هل هو تاريخي، معاصر، أم جاء بين هاتين الحقبتين، ولهذا اعتبرت أحد العوامل الرئيسية لشخصيات الفيلم.

فالمعتني بملبسه له دلالة تختلف عن غيره، والمهتم بالألوان الصاخبة له دلالة تختلف عن المهتم بالألوان الهادئة، والمرأة التي تنتقي ملابس تكشف عن مفاتنها بخلاف المحتشمة، والتلميذ الذي أهمل زيه المدرسي بالتأكيد يختلف عن التلميذ المهتم بزيه المدرسي، الأمر الذي يؤكد ما للملابس من أهمية، ويجعل المخرج يهتم اهتماماً خاصاً بانتقائها، والتوجيه عليها إبان عمله. ومع ذلك فإن مصمم الأزياء المثالي باشتراكه في أعمال الديكور، يستطيع بمعلوماته، وخبرته، والوسائل الخاصة التي في متناول يده، أن يكون له تأثير فعَّال في أعمال الديكور والإخراج.

(رياض ص45-48)

ولا تعد الملابس نوعاً من الزخارف الإضافية في الأعمال الدرامية فحسب، بل هي عنصر أساس من عناصر القصة ذاتها، حيث تعتبر جزءاً من الديكور بوصفها مناظر حية، أو أنها بناء معماري، ولها قيمتها العظمى في زيادة إيضاح حركة الممثل وتعبيراته، ولهذا فإن الملابس تأتى في المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد الممثل، الذي هو في الحقيقة المترجم الفعلي لأعمال المخرج، وذلك لأنها بدورها تترجم وتعبر عن طبيعته، وخلقه، وحركاته، وكذلك عن أغراضه واتجاهاته. **(حافظ1986ص88)**

ولما كان المخرج مسؤولا عن وحدة وأصالة الأسلوب في العمل الفني الدرامي الذي يخرجه، فإنه هو الذي يقرر أو يوحي بقدر الاستطاعة بالدور الذي تلعبه الملابس، سواء في التعبير أو في التمثيل، وهذا الدور لا يمكن أن يقوم بتحديده رسام الملابس، أو مصمم الأزياء لأنه مهما أوتي من الإلهام الفني فهو ليس مكلفاً بتتبع القصة التلفزيونية ورعايتها. **(عباس1987ص13-15)**

المكان والزمان:-

ظهرت أهمية المكان في العمل الدرامي، والمخرج الذي يحترم المكان ويظهره بصورة جدية، ليشعر الجمهور بالألفة بينه وبين المكان، فليس المهم فقط جانب الحكاية والدراما في العمل، أيضاً العناصر الأخرى لها أهميتها. لذا يجب على المخرج تفعـيل المكان بالشكل الجيد والمناسب للأحداث، كما عليه أن يعرف المكان لأنه يكون مرتبطاً بشخصيات العمل، والمخرج المتميز يجعلها في غاية الأهمية لزيادة فعالية الدراما، أي أن المكان عندما يتكلم من خلال إبراز جمالياته المكان، فإنه يساعد الدراما ويعطيها قوة أكثر. **(مارسيل ص37-38)**

ومن هنا تجد أن بعض المخرجين يظهرون المكان بالشكل الجيد، وبخاصة المخرج الذي يهتم كثيراً بأبطال المكان، فكل الأعمال الدرامية لها أهمية واسعة في الديكور، والديكور ينقسم إلى نوعين: خارجي، وداخلي. المناظر الخارجية، تتمثل في كل مشهد يلتقط خارج الأستوديو كالشوارع، والصحاري، والبحار، والأنهار، والغابات، والجو، والمناظر الخلابة، أما الداخلي فهي داخل الاستديو. **(يوحنا 2000ص101)**

الإنتاج:-

أصبح الإنتاج بكافة أشكاله الدرامية مهماً جدا، فمن يمتلك رأس المال، فهو القادر على المنافسة ضمن عصر العولمة الذي نعيشه الآن، وتستطيع من خلاله، أن تختار القصة الجيدة، الممثل الجيد،المخرج المبدع، وبالتالي كافة العناصر الأخرى المتممة لعملية الإنتاج، وهي حقائق باتت

معروفة في أننا لن نصل إلى ذلك المستوى، المؤسساتي بالدرجة الأولى، والإبداعي ثانيا، بدون الإنتاج . (**الكايد 2008**) وبات من المؤكد أن الإنتاج الجيد والذي يعطى حقه من كافة النواحي الفنية تقنية كانت أو مهنية، يعطيك عملاً جيداً تستطيع من خلاله أن تنافس فيه بقية الإنتاجات العربية، ويفرض نفسه في السوق وتقوم المحطات بشرائه دون أي تردد، لكن وبكل أسف أقولها إنه كنا من أوائل من قدم الإنتاج الجيد والمتميز، وكان المسلسل الأردني يتم شراؤه فقط لأنه من إنتاج التلفزيون الأردني أو صوّر في التلفزيون الأردني، لكنه فقد هذا البريق من بداية التسعينات وحتى وقتنا الحاضر لأسباب كثيرة منها تخلي التلفزيون الأردني عن الإنتاج، ودخول الطمع لدى المنتج الخاص أو المنتج المنفذ، والتكلفة العالية جداً للإنتاج لأي عمل درامي. (**زريقات**[1]).

ويرى الباحث أنه مع كل هذا لم يستطع رأس المال بعد سنوات من التجربة إلا أن يزيد من حضوره كسيد مطلق يتدخل في معظم تفاصيل العمل الدرامي، ولكن يبقى المخرج بالرغم كل هذه الصعوبات صاحب الرؤية النهائية لعمل كاملٍ، ومهما بلغت ميزانية العملية الإنتاجية، فانه سيكون هناك توقيع في نهاية كل عمل درامي وفني موقع باسم مخرجه .

علاقة المخرج بالفنيين:-

من خلال هذه الأدوات التي تم استعراضها بشكل مختصر، فإن هذه الأدوات يجب أن يكون لها من يديرها، ويستطيع أن يتعامل معها باحتراف كامل، وعلى المخرج أن يعرف آلية القدرة على تشغيلها، حتى يستطيع أن يقيم الفني الذي يعمل على هذه الآلة أو تلك، ومن ناحية أخرى حتى يستطيع أيضا أن يناقش الفني للوصول إلى أفضل نتيجة ممكنة.

من هنا إذا لم يكن المخرج على دراية بعمل هذه الأدوات لن يستطيع أن يبدع، لأن هذه الأدوات هي التي تبرز قدرة المخرج على الإبداع باعتبار أنها هي الوسيلة الوحيدة لقيامه

[1] - مديرة التلفزيون الأردني ، انظر المراجع

بالعملية الإخراجية، فإذا ما عرف الفني أن المخرج متمكن من أدواته بكافة أنواعها فإنه سيحاول بكل طاقة أن يقدم أفضل ما عنده، ويستمع إلى المخرج وينفذ تعليماته في إتقان تام، حتى يستفيد منه، ويستمر بالعمل معه،وعلى الوجه الآخر على المخرج أن يتعامل مع الجميع بمهنية كاملة، وأن يقدم أفكاره الإبداعية التي تساعد الفني للوصول معه إلى قمة إبداعه. لذا برز المخرج المهني المتمكن من أدواته والمخرج المبدع الذي يمتلك خاصية الإبداع والتمكن من أدواته، فاستطاع أن يقدم العمل بصورة جذبت المتلقي وجعلته يتساءل عن اسم هذا المخرج، لأنه أحس أنه يعيش أحداث المسلسل وكأنه جزء من واقعه .

علاقة المخرج الدرامي بالممثل:-

عرّف أرسطو فن التمثيل acting أنه محاكاة للطبيعة. **(طاليس ص12)** والتمثيل قديم قدم البشرية، إذ يعتقد أن الإنسان في العصر الحجري كان يجسد لأفراد القبيلة أحداث القنص والقتال التي يمر بها في النهار بأسلوب تمثيلي. لكن أقدم فن تمثيلي معروف، كان عند الإغريق حيث كان الممثل يتمتع بمكانة اجتماعية حسنة، وهذا لا يلغي وجود ظواهر تمثيلية اجتماعية شعائرية لدى الشعوب والحضارات السابقة، البابليين والآشوريين والفراعنة،أما في عهد الرومان، فقد تدهورت سمعة الممثل، وصار لا يزاول المهنة سوى العبيد، مع أن قصور الملوك والنبلاء أخذت تحتضن فن التمثيل، وترحب بالممثلين للترفيه عنهم في مختلف المناسبات، ولم يسمح للنساء بممارسة التمثيل في عصر شكسبير.**(بن زيدان2001 ص3مصدر سابق)**

والتمثيل هو نوع من أنواع فن الاتصال، واستخدام الإشارات للتفاهم بين البشر منذ القدم، والذي نعني به الإيماء والإيمائية Mime and Pantomime،وقد أصبح فناً تمثيلياً في عهد الاتصال الشفاهي، ويعتقد الباحثون أن الإيماء أصل الفن، وأنه بدأ بتمثيل الإنسان البدائي لقبيلته أو أسرته ما جرى معه من أحداث، ثم تطور ذلك الفن إلى شيء من التسلية المنظمة، وينقسم الإيماء إلى

مفهومين، بينهما اختلافات وصلات في آن واحد، إذ تعود كلمة Mimos إلى أصل إغريقي يعني المحاكاة . (**إبراهيم ص33-58**)

ومن المؤكد أن فن التمثيل يحتاج في الأساس، إلى الموهبة الفنية، بمعنى أنه ليس بوسع أي إنسان أن يكون ممثلاً بارعاً، لذلك، تلجأ المعاهد الفنية في العالم إلى امتحان قبول تختبر فيه قدرات الطالب الفطرية ويحتاج بعدها إلى تدريب لياقته في الحركة والإلقاء، وصار بديهياً، في القرن العشرين، أن يدرس الممثلون في مدارس خاصة للتمثيل أو للرقص أو للإخراج أو للتصميم والتقنيات الفنية، ولم يعد تدريب الممثل يقتصر على إمكانياته الفيزيولوجية في الصوت والحركات الجسدية، بل امتد إلى تنمية طاقاته الحسية والروحية والانفعالية والفكرية. (**ستانسلافسكي ص98-105**)

وقد كان الممثل المشهور في البداية، وقبل أن يعرف مصطلح مخرج هو الذي يقوم بتوجيه الممثلين الآخرين ، ويتدخل بجميع مفاصل العمل الفني بعد أن أخذ هذا الدور من المؤلف .

بعدها أخذ فن التمثيل يتطور سريعاً، ففي بداياته، كان الإلقاء والحركة الجسدية المفخمة عاملين أساسيين في المأساة (التراجيديا) الإغريقية، و(الملهاة) الرومانية، ثم صار التمثيل مميزاً بينهما (المأساة والملهاة) إذ إن من يمثل واحداً منهما لا يمثل الآخر(**طاليس ص18**).

وتبلورت هذه الإنجازات بإطلاقها نجوم السينما والتلفزيون ــ الكثيرين الذين تحولوا إلى نوع من جواز مرور مقدس لفن التمثيل ونجوميته، ولم يكن المنهج يُعنى كفاية بالإلقاء والتعبير الحركي، بقدر عنايته بالاسترخاء والتركيز، واستُنبطت محرضات ذاتية باستخدام الذاكرة الانفعالية من تجارب الممثل الشخصية.

ويجدر القول إن اتجاهات فن التمثيل انطلقت جميعها من أسس "ستانسلافسكي" بأساليب تعبيرية مختلفة لتعيد بناء العلاقة بين الممثل والمشاهد في جو شاعري جديد.(**ستانسلافسكي[1] 22–45)**

ومن أهم سمات المخرج من وجهة نظره،"جعل الممثل مدركاً للفكرة الرئيسة، والهدف العام من إنجاز العمل الفني، هو المخرج الذي تستلهم منه الرؤيا ويتعايش معه وفق سياقات إدراكه الخاصة" (**ستانسلافسكي ص17مصدر سابق**).

ويرى الباحث بإن علاقة الممثل بالمخرج، هي علاقة أسطورية في الواقع قدر تعلق الموضوع بعبقرية المخرج وقدراته الخلاقة، فمتى ما توافرت هذه السمات عند المخرج ترى الممثل يهيم بفكره متبحراً بعلومه مدققاً بتأملاته مستلهماً روح الموقف الدرامي من خلال شروحاته وتحليلاته للنص، وبعد تقسيم العمل الدرامي إلى وحدات مفصلية يأخذ كل ممثل دوره فيقسمه إلى وحدات صوتية وحركية حتى يستوعبه ويفهمه ضمن الهدف العام المشترك، وتأتي مرحلة التدريب لإعداد الممثل على أداء دوره ويساعده المخرج في فهمه وتفسيره اعتمادا على أسئلة سقراطية توليدية للتأكد من فهم الممثل لدوره جيدا.

وفي لحظة التدريب، يعتمد الممثل على الذاكرة العاطفية أو عملية التذكر، في أثناء أداء موقف عاطفي وجداني من خلال استحضار تجارب شخصية عاشها، تشبه ما يمثله، ويسمى ذلك بمفهوم المشابهة. (**جلاجل[2]**) ومن ثم، ينتقل المخرج بالممثل في تدريبه، إلى عملية الارتجال ومعايشة الأدوار كما في الحياة، والواقع على غرار نظرية الكوميديا المرتجلة التي ظهرت في

[1] – يعتبر ستانسلافسكي (1836–1938) من أهم المخرجين العالميين الذين ركزوا على تدريب الممثل وإعداده إعدادا جيدا من أجل بناء شخصيته ليشارك بكل كفاءة في أي عمل، يعرض عليه مهما كان هذا العمل الدرامي، ومن أهم كتبه المشهورة التي تتعلق بتكوين الممثل نذكر:"إعداد الممثل" و"بناء الشخصية"، ويعرف ستانسلافسكي بأنه صاحب أول منهج متكامل لتكوين الممثل في المسرح الحديث.

2[1] - الفنان النجم والممثل المبدع داود جلاجل من الممثلين الذين واكبوا الحركة الفنية الأردنية منذ بداياتها وهو نجم معروف على مستوى الوطن العربي تم إجراء هذه المقابلة معه بتاريخ 6-1-2010

1- الممثل داود جلاجل من الممثلين الأردنيين الاوائل الذين ابدعوا في تقمص شخصيات الاعمال الدرامية، ويعتبر من النجوم الأردنيين المبدعين على مستوى الوطن العربي.

القرنين السادس عشر والسابع عشر.(**سمر2001ص10**) وينشد المخرج التصوير الصادق للحياة الواقعية .

ركز "ستانسلافسكي"على ماهو قائم في الوجود– ما يحتمل أن يكون حيا، المشاعر والمختارات التي تستلزمها الحياة، وطريقته تعطي للممثل حرية القيام باكتشافات لنفسه وللشخصية، ولكن هذه الحرية يجب أن تمارس داخل نطاق البناء الذي يقتضيه العمل الدرامي والمفهوم الإجمالي للمخرج، كما ناقشه مع الممثلين"(**خشبة ص47**)

تطور التمثيل العربي تدريجياً مع تطور التمثيل العالمي، فظهر محترفون عرب واقعيون كثيرون.

حيث تعتبر الصورة في الفنون المختلفة كلاً متكاملاً لا يتجزأ، وهي تعتبر نتيجة تضافر جهود إبداعية وحرفية، يمكن إجمالها في عناصر أربعة: الكلمة، التعبير، الجمهور، التنظيم. (**روم، ص7–9**).

وفي جلسات المائدة يقوم المخرج بعرض منهجية العمل، وفكرته عن النص والشخصيات والعلاقات التي تربطهما، والأسلوب الذي يخضع له العمل تعبيراً وتشكيلاً، وقد يدخل المخرج في حوار مع مجموعة من الممثلين حول كل ذلك، توصلاً إلى وحدة التفكير. (**أردش 1990ص8**)

ومن المخرجين من يفتح الحوار ثم يترك لمجموعة الممثلين الفرصة لطرح الأسئلة، لخلق جو من الحوار وقد يتدخل المخرج بذكائه ونضجه في توجيهه الممثلين مما يؤدي في النهاية إلى تحقيق مصلحة العمل، فالمخرج معني بأدق التفاصيل الموجودة في العمل الدرامي من كلمة، وتعبير وحتى التنظيم الذي هدفه في النهاية هو الجمهور. (**ريد1989ص18**).

وبعد الاتفاق على الخطوة الأساسية، ومعرفة كل ممثل دوره والرسالة التي يود إيصالها، يتجه نحو ضبط الصورة المرئية للعمل.

فإذا انضبطت الصورة الصوتية وأخذت هيئتها النهائيــة كمعزوفــة جماليــة تمــوج بالأحــداث الدرامية، وأساسها جسم الممثل، أو أجسام الممثلين عندما تتقابل وتتفرق وتتواجه وتتباعــد، فــي خطوط أفقية ورأسية، فتملأ فراغ الشاشة حياة وحرارة، وتعطي للزمان والمكان معانيهما لحظــة بلحظة، ومشهداً بمشهد، وفصلاً بفصل.(**زكي1989ص55**) يأتي الاهتمام بتعبيرية المشاهد وهــي من أهـــم صفات المخرج المبدع، واجتهــاده الكبير على الممثليــن، ســـــواء من حيــث الاختيار أو بعــد ذلك من مقدرتــه على دفعهم لتقــديم قدراتهــم الإبداعيــة، والاعتماد دومــاً على الجــوانب الأخلاقيــة للعمــل. (**ديزموند77-79**)

علاقة المخرج الدرامي بالمؤلف:-

سبعة سيناريوهات ترمى في سلة المهملات كل دقيقة في هوليود. (**ولسن 1986ص5**) عندما يبنى النص والشخصيات حسب ثقافة عالية ومتميزة من الكاتب، كأساس وخطوة أولى نحو نجاح الفيلم لا يمكن تجاوزها أو تجاهلها.

ليأتي دور المخرج، الكاتب الثاني والمحرر الرئيس لهذا النص حين سيصل إلى روح الشخصيات وروح العمل، التي سيبني من خلالها رؤيته البصرية كمرحلة تالية تنهي دور الكاتب، استطاع المخرجون عبرها أن يبدعوا مدارسهم التي يوصفون بها، فمنهم من استخدم الإضاءة لتكوين مشهده الدرامي ليحافظ على الغموض ولا تكشف للمشاهد كل التفاصيل كي تشركه معها في التفكير. (**مندور1998 ص16-18**).

من هذا المنطلق يعتبر المخرج العنصر المسئول عن الفيلم، ويتبوأ هذه المكانة العالية في العمــل البصري، التي تدخل فيه المشاهدة كخطوة أولى في تلقي الفيلم، من الذين استطاعوا أن يمتلكــوا رؤيتهم الإخراجية ويضيفوا إلى العمل شيئاً جديداً وهذه تكون حسب شخصية وسمعة وحــضور المخرج المتميز، ولنا أن نتخيل سيناريو كتبه كاتب متميز، كيف تحول ليكــون بلهجــة بدويــه

مثلا، وفي بيئة اختارها مخرج مبدع مضيفا بعداً دراميا وبصريا آخر، ليقدم انموذجاً عن أهمية ودور المخرج في العمل الإبداعي، مع الاتفاق أن أهم خطوة في العمل هي السيناريو، وشبه إجماع من المخرجين على أن الدراما الأردنية تعاني ندرة في النصوص الجيدة، أما الكتاب فيقولون إن الدراما الأردنية ليس لديها مخرجون بحجم الأعمال المهمة التي تكتب، ويتهمون المخرجين في الكثير من الأحيان بأنهم يسيئون إلى النص الأصلي، لأسباب أهمها إبداعيه تتعلق بقصور أو استسهال من المخرج لفهم النص أو الشخصيات. **(القباني2004ص15)**

يقول "جاك كوبو" Jacques Copeau كلما كان النص في الحقيقة غنياً في محتواه الأدبي واصلاً في أسلوبه، دقيقاً في بنائه الشعري، والأخلاقي، كان النص الدرامي عميقاً، وعناصر الجمال الدفينة عظيمة، كلما تعددت المشكلات والقضايا الحاسمة التي تواجهه المخرج، فالكاتب يمكنه أن يكتب رواية وينشرها، لكن بعد أن يكتب سيناريو وحواراً لمسلسل تلفزيوني لا يمكنه أن ينشره إلا إذا وجد مخرجاً يساعده في ذلك. والشركة المنتجة لا تستطيع مساعدة الكاتب إذا لم توفر المخرج أولاً". **(ولسن1986 ص77–79)** ومن هنا فإن التلفزيون والسينما والمسرح وغيرها من الفنون العصرية كلها تقوم على المخرج أولاً وأخيراً، وعلى الرغم من أن الكتابة التلفزيونية تتطلب دراية وخبرة بخصوصية الوسيلة، إلا أن دور النص في الدراما التلفزيونية يأتي في مرتبة ثانية قياسا بالأهمية التي تحظى بها الصورة، ذلك أن الكتابة التلفزيونية تعتمد بشكل أساس على الجانب البصري، فضلا عن العناصر التقنية الأخرى التي يتطلبها التصوير التلفزيوني. **(حافظ 1986ص46مصدر سابق)**

إن الأنواع الدرامية(تراجيديا ،كوميديا) ليست منفصلة أو مغلقة بل هي أشكال مرنة تتقارب وتتداخل فيما بينها، وأن هذه الأنواع لا تتطور فقط، بل تتحول إلى أشكال أخرى تنسجم مع الميول الجديدة. وإذا كانت الأنواع الفنية تتحدد بالخبرات التقنية والحاجات الفكرية والجمالية لأي

مرحلة، فإن مستقبل الكتابة الدرامية مرهون بإدراك الجوانب المختلفة للتطور التكنولوجي بحيث تتماشى وعصر المعلومات التي تلعب فيها دورا رئيسيا. أيضاً إن كاتب الدراما لا يكتب نــصه أصلا من أجل أن ينشره ويقرأه الناس ولكن من أجل أن ينفذ ليكون رؤية درامية بصرية.**(أبراهيم ص19-25)**

وعلى الرغم من أن الكتابة التلفزيونية تتطلب دراية وخبرة بخصوصية الوسيلة، إلا أن دور النص في الدراما التلفزيونية يأتي في مرتبة ثانية قياسا بالأهمية التي تحظى بها الصورة، ذلك أن الكتابة التلفزيونية تعتمد بشكل أساسي على الجانب البصري، فضلا عن العناصر التقنية الأخرى التي يتطلبها التصوير التلفزيوني. **(نيتشه ص80)** بحيث يضع الكاتب نفسه على عدة مستويات زمانية ومكانية، وينتقل من الوصف الخارجي للشخوص إلى الغوص في أعماقهم عن طريق تسجيل تيار الوعي، ولم تعد الحبكة (وهي من شد الوثاق، والمحبوك هو المحكم) في الرواية بأجوائها المتسلسلة المتتالية هي ما يسعى إليه كتاب القصة الحديثة، ولم تعد القواعد الارسطية الصارمة (الوحدات الثلاث) التي تتحكم في سرد الأحداث من بداية ووسط وخاتمة هي ما يحرص عليه كتاب الرواية. لقد أصبح لدينا الآن فن جديد ينفتح في خاتمته ويتشعب ولا تنتهي فيه القصة بوضع نقطة بل علامة استفهام أو تعجب، ولا المسرحية بنزول الستارة في الفصل الأخير. **(النادي ص97)** هذا الأدب الجديد بحبكته الغريبة وتسلسل حوادثه العفوي المفاجئ يسبب للقارئ والمشاهد نوعاً من الإزعاج لأنه يخرج قطار فكره عن خط سكته الحديدي الذي يشبه تسلسل حروف الطباعة على السطر، كذلك التقديم والتأخير في الزمان والمكان، وفي أساليب السرد المختلفة، وفي اختلاف أبعاد المنظور في الرسم الحديث، وفي الإيقاعات المتنوعة في الموسيقى الحديثة بل وفي اختفائها أحياناً، كلها أساليب تحير القارئ أو المستمع أو المشاهد. **(شبلي 2008ص244)**.

ويرى الباحث بأنه تقع على الكاتب مسؤولية صياغة قصته بالعمق الذي تتطلبـــه، وبالدقة في تركيب أحداثها والمحافظة على توازنها، مما يولـــد مضمونا ذا بـُـعْـــد فكري وتحليل دقيق لمجرياته، ولذلك فإن وظيفة الكاتب في الفيلم تكمن أهميتها في توفير العنصر الأساسي الذي يقوم عليه، وهو القصة وصياغتها صياغة تلفزيونية رصينة، إلا أن هذه الوظيفة رغم أهميتها لا تتحكم في نجاح الفيلم بشكل عام، حيث إنها تكتفي بتحويل القصة من اللغة الكتابية المجرَّدة إلى اللغة التلفزيونية بغرض تمثيلها، والنجاح الحقيقي كامن في استغلال هذه اللغة الاستغلال الأمثل.

وأخيرا فإن المخرج المبدع هو الذي يُخلد الروايات المتميزة، وخير مثال على ذلك رواية "زوسكيد[1] العطر"، وهي التي تدخل في تفاصيل النفس البشرية النازعة للشر لاستخراج العطر، فقد ظل "زوسكيند" رافضا فكرة تحويل روايته الشهيرة العطر إلى فيلم أكثر من عشرين سنة، لاقتناعه بعجز الصورة عن الوصول إلى ما تحمله الرواية من مشاعر ومواقف حسية عالية واستثنائية، لكن المفاجأة أن الفيلم استطاع عبر رؤية المخرج الألماني توم تايكور[2] أن يضيف إلى عالمية الرواية عالمية أخرى للفيلم، بوجود تحدٍّ واجهه المخرج هو معرفة المشاهد بالرواية. **(ولسن1986ص13-15).**

---

[1]– المؤلّف باتريك زوسكيند الذي ولد عام1949 م، حيث بدأ موسيقيا فاشلا، وأصبح فيما بعد صحافيا ناجحا، درس التاريخ فـــي جامعـــة ميـــونخ 1968-1974م، كتب مسرحية (عازف الكونترباس) مونودراما في فصل واحد في عام1981 م أصدر رواية العطر عام 1985م، وفاز عام 1987م بجائزة غوتنبرغ، يعيش حاليا في باريس متفرغا لكتابة السيناريوهات.

[2] – المخرج الألماني توم تايكوير صاحب التجربة المتميزة في فيلم (رون لولا رون.(RUN LOLA RUN - وهو الذي فاز بعدة جوائز سينمائية على عدّةِ أفلامٍ معروفةٍ ومميزةٍ من أفلامه، قام بإخراج هذا الفيلم بجدارة ملفته، وبطريقةٍ أظهر خلالها أنه لم يقرأ الرواية وحسب، بل يبدو أنه قضى العامين الفائتين وهو يتوسّدها، يعيش بداخلها، يدرسها، يحللها ويفهمها جيّداً. وهي قدرته على تصوير (الرائحة)، وصنع إحساساً مقارباً لما صـــنعه (زوسكيند) في روايته، عبر حلول ممتازة لجأ إليها المخرج (تايكوير) محاولاً إيصال الإحساس بشكل دقيق ومباشر، وذلك بتكثيف الصورِ لمكونات الطبيعة، وعرضها متوالية، يصحبها صوت (الراوي (الذي يؤكد حضور الرائحة، كما قام (تايكوير) برسم (طيفٍ) خفيف يعلو سطح الشاشة عنـــد الحديث عن رائحة النساء الجميلات، وهذا الطيف، رغم عدم وضوحه، يترك في نفس المشاهد إحساساً بنوع الرائحة التي يقصدها بطل القصة (–هذا الفيلم تم اُنتاجه على يد المنتج برند إيشينجر، الذي يقول إنه قرأ الرواية منذ نشرت لأول مرة، وأنه أيقن منذ ذلك الحين أنه يرغـــب ويـــسعى نحـــو تحويلها إلى فيلم. قال أيضاً: العطر رواية لا تُقارن بأي قطعةٍ أدبيّة أخرى.

علاقة المخرج الدرامي بالجمهور

في عالم الدراما يمكن أن تحتفظ بانتباه الجمهور واهتمامه بالتنوع في النغم والتدرج في الألوان، وليس بالضرورة عن طريق تعقيد الحوادث، وفي ذلك كان "أسخيلوس" يجمع مشاهده ويرتبها حتى لا يرهق القارئ أو المشاهد.**(برشيد1985 ص44)** ،هذه الخصائص التي تهم الجمهور في العمل الفني الدرامي، لا تعتمد على إثارة الشفقة وإنما تعتمد على إيجاد الرهبة في نفس المتفرج بقصد تطهير عواطفه، وعلى جذب المتفرج داخل الحدث، بحيث يتوحد مع البطل وينسى نفسه وذاته نسياناً تاماً، وعلى إثارة الإيهام بواقعية الأحداث في نفس المتفرج كوسيلة لتحقيق هذين الهدفين **(لوسن ص9-14)** وهذا يتعارض مع فكر بريشت حيث يرى:" أن الهدف الحقيقي من الدراما بكافة أنواعها أن يجعل المتفرج يرى العالم الحقيقي ويفهمه، أن يجعله يفهم كيف تدور الحياة في كافة المجتمعات كالرأسمالية وغيرها سعياً وراء تغييره ". **(رونالد ص82-145)**

إن عملية التلقي هي فعل يمس كل متفرج على حدة وبشكل متفاوت، وإنها عملية ذاتية تتحكم بها عناصر اجتماعية ونفسية وثقافية، وهي أيضا تكوّن العلاقة الدرامية التي تنشأ بين المتفرج وبين العمل الفني . إن منتج العمل المرسل، هو الذي يصمم معنى الرسالة ويساهم في عملية الترميز، والمتفرج مستقبل، يتلخص دوره في فك هذا الترميز وتحديد المعنى وبذلك تصبح العملية هي عملية إنتاج من طرفين ويتم بناء على ذلك إيجاد آلية تحدد الاستقبال للمتفرج في العمل الفني الدرامي، عبر انفعالات وإدراك وفهم وتفسيرات وتأويلات وكذلك الاعتماد على الذاكرة الانفعالية أو ما هو محفوظ في ذاكرته ثم يقوم بربط كل هذه العمليات التي تحقق له المتعة والراحة. إن الاهتمام المتزايد في عملية (التلقي) وضع لها منهاجاً مهماً سمي بجماليات التلقي، وثبتت فيه تجارب متعددة اهتمت بهذه العملية.**(كاغان2008 ص93-97)**

وعملية التلقي هي تفاعل بين السمعي والبصري وإقامة تكوينة جديدة للنص تتزامن مع التعاقب الزمني للأحداث، إن الجمال المعياري ينطلق من تحديد ماهية هذا النص الأدبي أو ذاك من خلال قواعد عامة وشامله يرتكز عليها، على أساس أن القيمة الجمالية لا تحتاج للتبيان ولا تتغير وهي تقّيم بناءٍ على نموذج صريح وواضح في النص، إن هذه القواعد تبنى على أساس معايير ذوقية خاصة عند المتفرج، مرتبطة بزمان ومكان محددين وترتبط هذه المعايير الجمالية بالأنواع الدرامية، لأنه غالبا ما يركز علم الجمال المهتم في المعايير الجمالية بحثه على النص. **(برتليمي1986 ص117-124)**

ومن هنا **يرى الباحث** أن جدلية العلاقة بين المنتج والمتفرج تصبح في كل واحد منهما يتحدد في علاقته بالآخر، وغالبا ما يراهن المنتجون على توقعات الجمهور إزاء الحدث الدرامي في ضوء الأثر الذي تحدثه هذه الجوانب، وليس فقط في مجرد تفسير معناها، ولا بد من وجود طرف آخر يراقب العمليات التي تتطور وفق المنظور الإنساني في الأدب والفن، إن السعي وراء إيجاد إمكانية توفير الشروط التي يحتاجها تجعل أيضا من الكاتب الدرامي، حين يشكل نصه الدرامي والمخرج أيضا كل واحد منهما، أن يضع نصب عينيه استثارة توقعات واستجابات معينة لدى الجمهور المتلقي، وهنا يثبت لنا كيف يتحرر المتفرج من سلطة النص.

وأيضا يبرز لنا التباين الذي يتسم به الفن الدرامي والممارسة التلفزيونية من منطلق دراسة فـن الإخراج التلفزيوني أي لا تعني ما يظهر منه مطبوعا فقط ، وإنما في الممارسة الحيـة الفعليـة لكونه ظاهرة اجتماعية يعتمد على حضور فعلي للجمهور، وعلاقة هذا الحضور بالمؤسسة الفنية الاجتماعية التي تنتج لنا فناً.

إن جماليات التلقي تكمن في خبرة وتجربة التلقي الدرامي عند المشاهد الذي يتعاطف مع الممثل في عملية التطهير، إذ يشعر المتفرج بالخوف والشفقة كما أشار إليها الفيلسوف اليوناني أرسـطو

الأب الروحي للفن الذي يشكل سلطة نقدية ومرجعية مركزية في كتابه "فن الشعر"، لكنه أيضا يشعر بالأمان، وهذه تعتبر خبرة بديله خبرة من الدرجة الثانية وليست من الدرجة الأولى، لأن الأحداث المرتبطة بمشاعر الرعب والغضب والخوف لا تحدث له بل تحدث على مسافة منه، وبالتالي فهو على الرغم من التعاطف مع الممثل والشفقة عليه وشعوره بالخوف أيضا، إلا انه أيضا يشعر بأن الأحداث التي تحدث أمامه ليست حقيقية وأنها أحداث متخيله وحتى لو كانت حقيقية فهي لا تحدث له، بل لشخص آخر. **(طاليس ص9-13)**

لأن المتفرج يجلس مع مجموعة ويشاهد ماتشاهد هذه المجموعة سوية، لذلك لا يكون هناك ضرر لأن الأحداث تحدث على مسافة قريبة منه، ونجده يعطي قدرا من الاهتمام في المتفرج من خلال إشراكه في الحدث الدرامي وتأثره واندماجه مع الحكاية المتضمنة للتراجيديا التي يعرفها بكونها محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم بلغة مزدوجة تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء وتثير الرحمة والخوف.**(بن زيدان2001 ص89-92)**

لذلك يعتبر المتفرج، المساهم المهم والأول في حمل بعض أعباء التجارب الفنية في الكون، لأنها تقدم أمامه، من هذا المنطلق لا بد من أن يشعر المتفرج بأنه ليس وحيدا في الصراع، لأنه يعيش التجربة مع الطرف الآخر في العرض الفني من خلال وجود احتكاك بين الطرفين الممثل والمتفرج. **(غاتشف1990 ص7-9)**

إن الممثل، وهو يبث رسالته عبر شبكة من العلامات إلى المتفرج، الذي يستقبل العرض حسب الكفاءة التفسيرية لديه، بينما تكون علاقة المتفرج بالممثل علاقة فيها شئ من التعقيد حيث تبدأ بتشكيل الصوت والإيماءة والحركة والتشكيل الجسدي وهنا لا بد أن يتجلى دور الوعي الجمالي للمتفرج بفك هذا التشكيل الحركي ورموزه. **(گروتوفسكي1996ص16-17).**

إن الفن بكافة أشكاله فن مؤكد معقد يحتوي على عناصر درامية بمجموعها تشكل البنية المشهدية

وفيها يتعامل الممثل مع كل الفضاء الفني، وإن براعة الممثل تتمثل في الربط بين الأفكار المختلفة في بث تلك الشيفرات للجمهور، الذي يحل هذه الشيفرات والرموز؛ لأن خزين الجمهور هو آلاف من الصور الدرامية مع تراكم خبرة ومعرفة وأداء، وللعودة للتاريخ نجد أن عملية التلقي شغلت الفيلسوف "أرسطو" كثيرا وتحديدا في تفسيره لعمليات الاستجابة لما يحدث، لمفهوم المحاكاة لكونها أمراً فطريا موجوداً عند الناس منذ الصغر، وأنه أول ما يتعلم عن طريق المحاكاة. **(برشيد1985ص22)**

إن المحاكاة ليست تقليدا لأفعال خارجية بل تمثيلاً واعِياً للواقع، ومن ثم تتحول لمنظومة فنية جديدة تشترك فيها كل مكونات العمل الفني الدرامي بالتحديد .**(ستانسلافسكي ص90-92)** لقد تمكن العقل البشري عبرالتطور التاريخي من توليد نماذج فنية تحاكي البشر أو تتعلق بهم، ففي العمل الفني يتم التركيز على الانفعال، ويبقى الجانب – التاملي – في مكان آخر آمن بعيداً عن الحياة اليومية وهو في حالة من الاسترخاء، وعندما يحدث الفعل يستطيع المتلقي أن يفهم طبيعة العلاقة التي تربطه في هذا العمل الفني من خلال مجموعة من علاقات تبدأ بالذات، أو بالأهداف، أو بالأفعال، أو في المحيط، أو المجتمع الذي يعيش المتلقي فيه، حتى يكون قد عرف نفسه بشكل جيد . وعندما يقوم المبدع بتشكيل عمله لا بد من أن يشبع نفسه أولا منه ويشبع المتفرج، في نفس الوقت حتى يصبح المبدع متفرجا والمتفرج مبدعا ، أو يصبح جزءاً من العمل، وهذا التوحد يحدث من خلال التأثير الكبير في عملية الإرسال والتلقي والتواصل، في هذه العملية الجمالية متكاملة الجوانب وهنا يتطلب من المتفرج فهم الأفعال الفنية بدوافعها وأهدافها لكي يتسابق مع الأحداث دون أن يتخلف عن اللحاق بها . **(زكي1989ص66)**

لقد أفرز التاريخ لنا على مر العصور متفرجاً يحمل معه عادات وتقاليد خاصة في متابعة

الأعمال الفنية وكلما زادت الحياة والعادات تعقيدا يزداد هو تعقيدا، لأنه مساهم فعال في عمليـــة البناء، ولا يجب أن ننسى التشويق، لأنه أحد الأدوات المهمة لجذب الجمهور .

المخرج الدرامي الأردني:-

كانت البداية الحقيقة للدراما الأردنية عام 1975، حيث تم تأسيس مركز للإنتاج الدرامي في التلفزيون الأردني، وتوافدت جميع المحطات وشركات الإنتاج الخاصة من مختلف الدول العربية للتصوير في هذا المركز مما أفرز مخرجين أردنيين ما زالوا مبدعين لغاية الآن .(**ارتيمه**[1])

ومع تراجع مركز الإنتاج في التلفزيون الأردني لأسباب كثيرة، أصبح الاعتماد على الشركات الخاصة في الإنتاج الدرامي الأردني، مما أخر هذه المسيرة ويرى الباحث بعض المخرجين اتسم بغموض أسلوبهم في سرد أفلامهم سواء في السيناريو أو في اتباع التكنيك الإخراجي الفني المحترف، بحيث يصعب على المشاهد البسيط استيعابه، وهذا ما جعل بعض المخرجين يتسمون ببصمة متميزة ومختلفة عن مخرجين آخرين، نراهم في بعض المشاهد لم يتخلوا عن المنطق ولكن الفكرة الأساسية للسيناريو تكون عندهم واضحة لكل أصناف المشاهدين لكنهم يكونون متعادلين في البناء، وإن لم يكونوا قد وضعوا أسلوبهم الفلسفي على السيناريو لكنهم تركوا على عملهم، أسلوبهم المتفرد بحيث استطاعوا توظيف اللقطات وتكنيك الصورة والإضاءة المبهرة الناعمة والغامضة لبعض الوقت، واكتشافهم لروح جديدة تمتع بها أداء جميع طاقم العمل، وهناك وجوه رغم احترافها التمثيل إلا أننا نجدها بشكل مختلف في إعادة اكتشاف انفعالات وأسلوب مبتكر لأدائهم على الشاشة، فقد حقق بعض المخرجين الكثير من معادلة صعبة لم نلمسها في أعمالهم السابقة وهي تقديمهم أعمالا دراميةً ترضي جميع الأطراف، النقاد والجمهور والمنتج والسوق العربي والمحلي .

[1] - انظر المراجع

وبهذا فإن الدراما التلفزيونية في الأردن خاصة استطاعت عبر تاريخها الطويل أن تنتقل من المحلية إلى آفاق أخرى، فقد استطاع بعض المخرجين في الأردن الوصول إلى جميع أنحاء الوطن العربي من خلال بعض أعمالهم المبدعة في الإخراج. ومع وجود الفضائيات والانترنت استطاع كثير من المخرجين أن يبرزوا مواهبهم المتعددة في الإخراج، وهكذا لم يعد في عصر النت مخرج مبدع إلا وبرز في أعمال مختلفة في جميع أنحاء الوطن العربي والعالم، ولكن لكي تستطيع أن تصل إلى العالمية لا بد أن تبدأ من المحلية.

وبالرغم من ذلك ما زال هناك بعض مخرجين لم تأتهم الفرصة ليثبتوا إبداعاتهم الإخراجية. وقد خطت الأردن خطوات أبهرت العالم العربي، وبالرغم من أنها بدأت قوية إلا أنها تراجعت كثيرا في وقتنا الحالي وربما يعود سبب تراجعها إلى أسباب كثيرة؛ نذكر منها غياب: رأس المال، وهجرة بعض الكفاءات الأردنية إلى الخارج لتحسين أوضاعهم المادية، وعدم اهتمام الحكومات المتعاقبة في الدراما الأردنية، وعدم وجود الكفاءات الشابة لتتابع المسيرة وأخذ الخبرة من المخرجين القدماء، ولا يوجد أشخاص ممن يملكون رأس المال القوي للاستثمار في مجال الدراما التلفزيونية، وبقي المخرجون القدماء هم أنفسهم في عصرنا هذا، إذ لم يخرج لغاية هذه اللحظة مخرجون من الجيل الشباب ليتابعوا المسيرة على الرغم من كثرتهم، وهذا يعود إلى قلة الإنتاج في القطاع الحكومي، والشركات الخاصة قليلة وتخاف أن تغامر في شباب جدد، بالإضافة إلى أن المخرجين القدماء لا يقبلون أن يعطوا الفرصة لهذا الجيل من المخرجين الشباب المبدعين .

الاكتشافات المهمة في فن الإخراج الدرامي:-

يرى الباحث أن المخرج ملتزم بعملية تحويل السيناريو، بكل تفاصيله الدقيقة والصعبة، إلى فيلم محافظٍ فيه على عمقه، وعلى دقته في تشكيل أحداثه وتركيب شخصياته، كل ذلك وفقا لأسلوب

سردي يعتمده في توظيفه للسينـــاريو، والاستفادة من المعطيات التي يمنحه إياها، وحينها فإنه يتحكم في النتيجة النهائية التي سيكون عليها الفيلم حال خروجه، وذلك لإدارته لكامل عناصر الفيلم، ولذلك كانت وظيفة المخرج أهم وظائف النجاح التي تتطلبها عملية إلا خراج الفني، فمهما تكاملت عناصره الفنية والتقنية فإن الأسلوب الذي سيعتمده المخرج سواء في تناوله للسيناريو أو إدارته لعناصر العمل الدرامي الأخرى، هو المحك الذي يلتف حوله نجاح الفيلم، ولأي نجاح تلفزيوني فني فإنه لا مفر من مطلبين هما- الأهم حينما نريد إخراج فيلم ما وهما:

وجود سيناريو على قدر كبير من الرقي في الطرح والعمق في التناول، بالإضافة إلى وجود مخرج يستطيع تحويل هذا السيناريو إلى فيلم مستفيدا من معطياته الإبداعية، ومعتمدا في ذلك على أسلوبه الخاص.

وبالتالي يكون هو المخرج الذي يستطيع أن يجيد التعبير عن أفكاره بهدوء وضمير وذكاء، وجرأة

ومن ثم الإيمان في تعزيز الشعور الجماعي وليس الشعورالفردي؛ لأن العمل الفني هو عمل جماعي.

كيف نقيم المخرج الدرامي المبدع؟

المخرج هو الذي يصنع جمالية الصورة في مشاهد العمل الدرامي التي تتوافر على عناصر الانفعال باللقطة ذاتها ولذتها على الرغم من إثارة مبدأ مرجعية الأفكار الموحية التي يتضمنها التكوين الشكلي الخارجي للصورة، ولهذا يجب أن يتمتع بنسبة ذكاء عالية.

ويرى الباحث أن المخرج هو المتخصص في التكوين الشكلي للصورة، والميزانسين الذي يلعب دوراً مهماً في تصنيع اللقطة وتشكيل الكتل وتوزيعها في الكادر وكذلك توزيع الضوء والظل وبرمجة الألوان ليجعلها لغة مقروءة وذات دلالات معبرة، والميزانسين هي مفردة مأخوذة عن

الفرنسية، والتي تعني ببساطة إخراج، حيث أصبحت مصطلحاً فنياً يقصد به، لغة المخرج المتميزة، فهو يعبر عن الأفكار، عن الحدث، عن محتوى المشهد، أن يوصل بنية الشعور به ويحدد الإيقاع ويميز الأساسي من الثانوي، وبالتالي يركز انتباه المتفرج على الأهم بالذات، وأخيراً أن يبدع من خلال المشاهد الخارجية، ولهذا يجب أن يمتلك القدرة على التحليل .

إن اهتمام المخرج بتركيب الشكل هو ما يقود إلى صنع لغة المضمون في العمل الدرامي التلفزيوني، وهذا يؤكد أن المخرج له ارتباط جذري بتركيب المجتمع فهو يعكس تقاليده ونظمه، وتتشكل لديه خبرات متنوعة وطويلة كونه فرداً متميزاً بحساسية انتباهه للظواهر الحياتية، وبهذا فهو ينقل تجربته الشخصية لعمله الفني ليبلورها ويؤثر في مشاهديه، من خلال مفردات نراها غالباً ما تتكرر في معظم أعماله الفنية، ولهذا يجب أن يمتلك القدرة على اتخاذ القرار.

والمخرج يجب أن يحدد أسلوبا خاصاً به في التعامل مع المادة الدرامية حتى يجد طريقه للوصول إلى خلق هوية واسم يميزه عن الآخرين بإبداعه وببراعتة، ليتشكل العمل، بهيئته وقوامه الذي يقدمه، ولهذا يجب أن يمتلك القدرة على التنفيذ واتخاذ القرار المناسب.

ومن مواصفات المخرج: العين المدربة، والحس المرهف، والفلسفة التي يتفرد بها كي يصوغ مادته الفنية، ولذلك فإن طريقة تعامل المخرج مع المادة الدرامية هي انعكاس شرطي ومعادل موضوعي لفهمه الحياة وأسلوبه المعيشي.

وبهذا فإن على المخرج أن يفكر كيف يستفز المشاهد، ويجعله هدفا مهما عنده لشحن مخيلته نحو أهداف بناءة، وأولى المهام التي يتحمل عبئها المخرج الذي يتصف بشعور عال بالمسؤولية تجاه الحقيقة، تكمن في إيجاد مساحة كبيرة ومنطقية للواقع المغيب عن الأعلام المرئي والمقروء.

المخرج الدرامي في عصر الإنترنت والتقنيات الحديثة:-

أصبحت العملية الإخراجية في عصر الانترنت أصعب مما كانت عليه سابقاً، فمع وجود هذا الكم الهائل من وسائل الاتصال المختلفة، والقدرة الإنتاجية العالية لأي عمل درامي، ووجود المحطات متعددة الجنسيات، والبحث دائما عما هو مميز بكافة النواحي الفنية، ضمن المنافسة الشديدة، بات جليا للمخرج بأن يبقى محافظاً على أن يقدم العمل الدرامي بشكل متميز ويبتعد عن الأعمال الهابطة، لذا أصبح ملزما أن يبقى يطور نفسه بشكل مستمر، ويواكب التطور التقني السريع، وأن يكون على اطلاع دائم على كل جديد، إضافة إلى ذلك فإن المحطات الفضائية لم تعد كالسابق تقبل أي عمل درامي، وفوق ذلك لجأت بعض المحطات إلى شراء العمل من اسم المخرج ، ومعرفة أبطاله ومعرفة كاتب النص والتقنية التي استخدمها المخرج في عمله، بمعنى آخر أصبحت اللعبة مكشوفة للجميع؛ فلا مخاطرة من قبل المنتج، ولا من قبل المخرج، أو كاتب النص وحتى الممثل النجم قبل الإقدام على أي عمل درامي، يسأل من هو المخرج.

ولقد اهتم النقد كثيراً بالأساليب الإبداعية للمبدعين، شعراء أو رسامين أو مخرجين أو ممثلين، حيث وصل الحال إلى أن الناقد يمكن أن يجزم بأن اللوحة الفلانية تعود إلى الرسام الفلاني، والفيلم الفلاني يعود إلى المخرج الفلاني، من دون الرجوع إلى الاسم المثبت على اللوحة في مقدمة الفيلم.

والتلفزيون هو وسيط، وهو وسيلة مهمة، وسيلة الجلوس في البيت، لذا أصبح الآن يحدد من هو المخرج المطلوب، من هو الممثل المطلوب، من هو الكاتب المطلوب، وإذا لم يكونوا موجودين بهذا العمل أو ذاك لا يسوق العمل لبعض المحطات، أي أصبح يفرض على المنتج أسماء حتى يستطيع تسويق عمله.

من هنا استطاع عدد من المخرجين أن يشقوا طريقهم ويثبتوا قدراتهم الإبداعية بالرغم من المنافسة الشديدة والصعوبة الموجودة في الأعمال الدرامية المتنوعة، وشح كتاب النصوص الدرامية المتقنة، فتكامل أي عمل درامي، يعتمد في الأساس على المخرج وقدرته على التعامل مع أدواته الفنية، فالمبدع الذي يتعامل مع مفردات المادة ليعيد بث الحياة الجمالية فيها، تكون لديه الفلسفة الخاصة والرؤيا الشخصية والموقف من العالم والحياة، حيثيات لا بد من توافرها في المبدع لتشخص أسلوبه الخاص في الإبداع الفني على مختلف أشكاله.

والآن رغم وجود التقنيات الحديثة إلا أن العمل الفني فقد بريقه، ولم يعد يحتوي على أي محتوى، وألغيت الرغبة الحقيقة بإنتاج أعمال درامية متميزة، وأصبح التركيز على إبراز هذه التقنيات أكثر من الرسالة التي نود توجيهها إلى المشاهد، وبرغم من أنها تفيد العمل إلا أنها ليست كل العمل، فهناك عناصر أخرى مهمة غير الإبهار من خلال هذه التقنيات؛ وهي: الصدق والعشق للعمل الفني الدرامي .

وبالمقابل أصبح لدى المخرجين الشباب أن يثبتوا قدراتهم الإبداعية من خلال النت، بأن يقوموا بعمل فيلمٍ قصير دون أي تكلفة مادية تذكر، ويقوموا ببثه على صفحات النت ويستقبلوا ردود الفعل عليها، إذ ربما تقوم إحدى شركات الإنتاج بتبني أحدهم ليقوم بعمل فني درامي ضخم عند رؤيتهم للفيلم القصير الذي قام بإنتاجه، سوأ كانت من خلال كاميرا الفيديو البيتية، أو حتى من خلال الهاتف النقال. فبالرغم من المنافسة الشديدة إلا أن عصر العولمة والنت، أتاحت في نفس الوقت لوجوه شابة ومبدعة أن تكسر الحاجز وتدخل بقوة لتكمل المسيره التي بدأها الأوائل. **وكما يقولون** إن نبتة الإبداع لا تسقى إلا من ماء الأحلام الجميلة.

الدراسات السابقة، خلاصة وتعقيب للدراسات السابقة

أن اغلب الدراسات التي اطلع عليها الباحث دراسات عامة ولم يعثر على دراسات تتعلق في مجال دور المخرج الاتصالي، وقلما توجد دراسة متخصصة في هذا الميدان، وهذا ما جعل الأهمية ماسة لخوض غمار هذا الموضوع.

وقد عثر الباحث على أربع رسائل ماجستير ورسالة دكتوراه واحدة، تناولت التلفزيون والسينما وتتطرقت الى المخرج بشكل عابر وهذه الدراسات؛ هي

1- **رسالة** ماجستير: **عمار هادي محمد العرادي (1990) بعنوان "السينما الطلابية في العراق" وهي دراسة توثيقية وصفية لأفلام طلبة كلية الفنون الجملية/ جامعة بغداد.**

حيث تناولت الإخراج السينمائي بشكل مبسط دون الخوض في كافة التفاصيل .

وجاءت هذه الدراسة توثيقية ووصفية من خلال معرفة طبيعة اتجاهات الطلبة لأعمالهم ومعلوماتهم السينمائية والتعرف على مصادر الوعي السينمائي لديهم من خلال استخدام مقياس الوعي السينمائي.

وهدفها معرفة مدى وعي الطلبة في كلية الفنون للسينما في العراق.

وقام الباحث بالكشف عن تقييم السينمائيين المخرجين وإقبالهم على تقويم أعمالهم .

وقد توصلت الدراسة إلى معرفة تأثير السمات الشخصية على تعامل طلبة السينما في أعمالهم، حيث تقيس الدراسة وتحلل مدارك الطلبة ودوافعهم فيما يتعلق بالمسؤوليات الأخلاقية .

2- رسالة ماجستير: مانيا بيطاري(2003)بعنوان "الادب القصصي السينمائي في سورية خلال ربع قرن (1970-1995)"جامعة دمشق، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية.

تناولت الباحثة في رسالتها الأدب السينمائي، حيث تطرقت الى نشأة السينما والعلاقة بين القصة والسينما، وتطور العلاقة بينهما، وكيف تداخلت القصة مع الصناعة السينمائية.

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي البسيط.

كان تركيز الباحثة على القصة، والفعل السينمائي الدرامي، والحدث الذي أنجحها سينمائياً.

وركزت الباحثة على كيفية التقاء السينما بالقصة، كما ركزت على المقارنة بين أسلوب القصة"السيناريو" ثم المميزات الفنية القصصية في السيناريو، والمميزات الفنية لأسلوب السيناريو في القصة، والاختلاف والتشابه بين القصة والفيلم.

كما ركزت الباحثة على القصص ذات البنية الغنائية وفق المنهج السينمائي من حيث الخبر، والقصة ومن حيث الخطاب والبنية، وأهم المميزات الأسلوبية في القصة التي تعطي لفيلم قيمة مميزه، وأوجه الشبه والاختلاف بين القصة والفيلم.كما تناولت في رسالتها عناصر الفنون الزمانية والمكانية، والمونتاج والتصوير، وركزت على مستوى الحوار ومستوى الموسيقى.كما ركزت على انواع اللقطات وزوايا الكاميرا والصورة المتحركة، واللقطات البانورامية الوصفية، والزوايا العمودية.

ومع كل هذه الصور واللقطات لم تذكر المخرج، الذي يرسم كل هذه الحركات، وغفلت ايضا عن فريق العمل من فنانين وفنيين، ولم تركز الباحثة على نوعية المخرج الذي يتمتع بالإبداع والذكاء، والقدرة على تحويل هذه القصة إلى فيلم، وبذلك لم تصل الباحثة في رسالتها إلى الرؤية المتكاملة لفن الفيلم، بل كان تركيزها على القصة وتحويلها الى فيلم دون الخوض بباقي التفاصيل المهمة.

وخلصت دراستها الى أسبقية فنون الأدب لفن السينما، وقدرة هذه الفنون على فرض نفسها في ساحة الثقافة الشعبية.

3- رسالة دكتوراه: سماح هدايا (2005)بعنوان "الرواية العربية والسينما : دراسة تحليلية نقدية مقارنة"، جامعة القديس يوسف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، معهد الآداب الشرقية، بيروت.

يمثل هذا العمل دراسة تحليلية، تعتمد بعض الروايات العربية، مثل رواية لا أنــام، روايــة الأرض، رواية السكرية وغيرها،فتدرس عناصرها وخصائصها السردية والخطابيــة قبــل تحويلها الى أفلام، ومن ثم دراستها بعد تحويلها إلى أفلام، وقد تحدثت الباحثة عن مخرجــي هذه الروايات بشكلٍ عابر، لكنها وصفتهم بالمبدعين، لاختيارهم تلك الروايــات، ولنظــرتهم الفنية، فلكل مخرج منهم قيمته الفنية، ومذهبه الخاص في الإخراج مــن الناحيــة الفكريــة، والجمالية، وتعدد المذاهب الفنية، بالإضافة الى شهرة المخــرج الــذي قــام بــإخراج تلــك الروايات ومعالجتها في عملية تحويلها الى فيلم.

وتتحدث بشكل مختصر عن هؤلاء المخرجين ورؤيتهم في اخراج اعملهم، فمنهم من يتجــه الى الواقعية في اخراجه، ومنهم من يتجه في اسلوبه الى الحداثة، باســتحداثه أســلوبا فنيــا جديدا، يتجاوز الحبكة التقليدية، ويعتمد على المكاشفة والمساءلة، ويحرض المــشاهد علــى التفكير والتعمق، ومنهم من يعتمد على إغراء الجمهور، وآخر يغلب على أعمالــه الواقعيــة التي تستخدم سحر الصورة وشاعريتها، فيمزج في أسلوبه بين الجماليــة الفنيــة المتزنــة، والرؤية الشعبية الجماهيرية.

وقد اعتمت الباحثة منهج البنيوية في مجال دراستها، لتحدد الاســتفادة منهــا فــي تحليــل الروايات مستقلة، وداخل الفيلم، وذلك قبل تحويلها إلى فيلم وبعد تحويلها، المتمثلــة بكاتــب الرواية، وبمخرج الفيلم،كما استعانت الباحثة في دراستها أيضا، على المنهج التــاريخي فــي

أحد أصوله، وهو رصد الظاهرة الفنية، وضبط تاريخها، وتم تقسيم هذه الدراسة الى قسمين، دراسة السرد، ودراسة الخطاب.

أما النتائج التي توصلت إليها الباحثة في هذه الدراسة حسب وجهة نظر الباحثة، ضياع خصائص فنية روائية مهمة، من الرواية المتحولة الى فيلم، خاصة مواقع الخيال، والتجريد، وفن الكلمة، على الرغم من الخصائص الفنية الجديدة، التي أضافها الفيلم، في موقع المخاطبة الواقعية المحسوسة المؤثرة.

ومن هنا نرى أن تركيز الباحثة على الرواية كان أكثر من المخرج، بالرغم من تطرقها إلى بعض المخرجين الذين لهم باع طويل في الإخراج الدرامي، ولكنها لم تعطهم حقهم في دراستها، وكان التركيز على مضمون الرواية وكيفية تحولها إلى فيلم، ودراسة مضمون تلك الرواية والتغير الذي طرا عليها بعد تحولها إلى فيلم .

4- رسالة ماجستير\ لانا محمد معيار (2006)بعنوان" ظاهرة تلفزيون الواقع والمجتمع في الأردن" وهي دراسة اجتماعية لتلفزيون الواقع وانعكاسها على المجتمع الأردني، جامعة اليرموك \ الانثربولوجيا.

هدفت هذه الدراسة إلى معرفة الآثار الاجتماعية- الثقافية التي تتركها برامج تلفزيون الواقع على الشباب في الأردن، حيث تعرضت في دراستها إلى نقد تلفزيون الواقع وبرامجه التي يقوم بعرضها ومنها Big Brother، وStar Academy، وقامت في تحليلها من ناحية المضمون، ومن حيث تغير وجهة حياة الشباب وتوجيههم إلى أمور تبدو غريبة على الثقافة العربية، كما تحدثت عن الأثر الثقافي الذي تتركه هذه البرامج على الفرد والأسرة والمجتمع، وقد أوصت الباحثة بضرورة قيام القائمين على تلفزيون الواقع باختيار البرامج التي تتفق مع عادات وتقاليد المجتمعات العربية، وعدم نقل البرامج المستوردة بكل ما

تحتويه، دون دراسة الأثار السلبية على الشباب، ولم تتطرق إلى آلية عمل هذه البرامج والقائمين عليها، أو حتى فريق الفنيون الذين ينفذون هذه البرامج، وخاصة المخرج.

5- رسالة ماجستيراسلطان فارس سليم أبو حسان(2008)بعنوان "دور التلفزيون الأردني في خدمة المجتمع المحلي" جامعة الشرق الأوسط، كلية العلوم الإنسانية، قسم الإعلام.

ركزت هذه الدراسة إلى التعرف إلى دور التلفزيون الأردني في خدمة المجتمع من خلال وجهة نظر التلفزيون الأردني، بناءً على البرامج التي يبثها التلفزيون، باعتبارها مؤسسة اتصال جماهيري، ولها تماس مباشر معهم، بتزويدهم بالمعلومات والأخبار- وجعل المواطن على دراية بكامل أخبار وأحداث المجتمع الذي يبحث فيه.

وركزت الدراسة على حجم المشاهدة للتلفزيون الأردني على مستوى المحطة من جهة، وعلى مستوى البرنامج الواحد من جهة أخرى، والبرامج والأنماط البرامجية المفضلة والأكثر تعرضا ومشاهدة.

كان اهتمام الباحث في البرامج التي يقدمها التلفزيون الأردني كونه تلفزيوناً رسمياً ناطقاً باسم الحكومة، وركز أيضا على القضايا التي يطرحها التلفزيون والمرتبطة بقضايا ومشاكل أفراد المجتمع المحلي.

اعتمد الباحث في رسالته على نظرية الاستخدامات التي تؤكد على أن أفراد المتلقين للرسالة لهم دور فعال في عملية الاتصال، كما اعتمد الباحث على نظرية الاعتماد على وسائل الاتصال، التي تؤكد على أن افراد المتلقين للرسالة لهم دور فعال في عملية الاتصال.

وقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي الذي يعتمد على منهج المسح بالعينة، والذي يصور أو يوثق الوقائع والحقائق والاتجاهات الجارية ومن ثم جمعها وتحليلها وتفسيرها.

وكان تركيز الباحث على الأدوات التقنية للبرامج مثل الديكور، الاستديو، الإضاءة، وغيرهاولم يتطرق نهائيا إلى فريق العمل، ولا إلى قائد العملية الاتصالية المخرج.

ما يميز هذه الدراسة عن الدراسات السابقة:

بعد الاطلاع على الدراسات السابقة نلاحظ، أنه لا توجد دراسة تناولت الإخراج الدرامي التلفزيوني بشكل تفصيلي، وتعتبر هذه الدراسة الوحيدة في الأردن، وربما في الوطن العربي حسب علم الباحث، التي توفر معلومات تفصيلية ومعمقة عن الإخراج التلفزيوني الدرامي وخاصة المخرج، على حد علم الباحث .

إن الدراسات السابقة بحثت في قضايا مختلفة، وكان التطرق إلى المخرج هامشياً، كما لاحظنا ذلك في عينة الدراسات السابقة وتناولت المخرج بشكل عابر .

وتتميز هذه الدراسة بأنها تتناول مجتمع الفن في الأردن وبخاصة المخرجون قديماً وحديثاً، وعلى حد علم الباحث أنه لم يتطرق إلى هذا الموضوع أي باحث .

وتعتبر هذه الدراسة مستقلة وحديثة، بهدف النهوض بجانب مهم من قطاع الإعلام في الأردن، وخاصة قطاع الدراما التلفزيونية والسينمائية على حد سواء .

وقد ركزت هذه الدراسة على المخرجين بالتحديد كعينة الدراسة، وتعتبر رسالة ماجستير رائدة في الأردن والوطن العربي، ولم تتناول أية دراسة أجنبية بالتحديد عن الدور الاتصالي لمخرج الدرامي من خلال البحث على الإنترنت والكتب والمراجع المتخصصة على حد علم الباحث.

وقد تم في دراستنا هذه تناول تاريخ الإخراج ونشأته وتطوره في العالم، وكذلك تم التركيز على مخرجي الدراما في الأردن وإجراء مقابلات مع قسم مهم منهم ليتحدثوا عن دور المخرج المبدع، وعن المعوقات التي يعانون منها، وسر تقدم بقية الدول العربية علينا وعن الفترة التي كانت عندما بدأ التلفزيون الأردني وكيف كانت البدايات؟ .

- استخدم الباحث في دراسة أساليب إحصائية متقدمة، المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية
- اختبارات لعينتين مستقلتين
- تحليل التباين الأحادي، واختبارات شافيه للمقارنات البعدية

كما تشتمل هذه الدراسة على استخدام أسلوب تحليل المضمون للأفكار التي طرحها بعض هؤلاء المخرجين من خلال المقابلات التي أجريت معهم .

كما تناول الباحث التعرف على ميزات وأدوات المخرج الدرامي المبدع والمتميز .

وقد قام الباحث بالإطلاع على الدراسات والبحوث والكتب والمراجع التي تتصل بمشكلة الدراسة، وذلك من خلال العوامل المتصلة بالدافع العلمي، والعوامل التي تتصل بالدافع الذاتي للباحث، إذ إن الخبرة الشخصية والمهنية عند الباحث الذي يعمل في مجال الإعلام المرئي قد تحتاجها مشكلة البحث كاستخدام "الإخراج الدرامي التلفزيوني" في عمله لأنه يعمل مخرجا وهو في صميم تخصصه العملي. ولم يفت الباحث الإشارة هنا إلى أن الإخراج التلفزيوني يواجه مشكله وهي عملية الإنتاج ، وندرة المخرجين المتخصصين، وندرة كتاب السيناريو، ومن هنا أدى تأخر ظاهرة الإخراج الدرامي وتعثره في الأردن إلى دفع المنتجين والحكومة إلى دراسة كيفية النهوض بقطاع الدراما في الأردن، خاصة في ظل المنافسة الشديدة بين الفضائيات، ومع تقدم عجلة الإنتاج فإنه لا بد من إعادة النظر وبشكل جدي في واقع الدراما في الأردن، ومعرفة المعوقات والمشاكل التي تواجه قطاع الإنتاج ومحاولة حلها، وهذا لا يتم إلا بتضافر جهود القطاعين العام والخاص.

الفصل الثالث

منهجية الدراسة

مجتمع الدراسة والعينة

أداة الدراسة

وحدة تحليل المضمون وفئاته

نتائج تحليل المضمون

منهجية الدراسة

المنهج المستخدم:-

استخدم الباحث المنهج الوصفي، وذلك لملاءمته لأهداف الدراسة الحالية، حيث إن الهدف من الدراسة الحالية التعرف إلى مستوى المهارات الاتصالية لدى المخرج الدرامي بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور)، إلى جانب التعرف على الاختلاف في مستوى مهارات المخرجين الاتصالية باختلاف متغيرات (العمر، الجنس، المؤهل العلمي، والخبرة، والعمل الفني).

والمنهج الوصفي هو طريق يعتمد عليها الباحثون فى الحصول على معلومات وافية ودقيقة تصور الواقع الاجتماعى وتسهم فى تحليل ظواهره وهو يقوم على أساس اختيار حالة معينة يقوم الباحث بدراستها قد تكون وحدة إدارية أو اجتماعية،أو فرد مدمن مثلا،أوجماعة واحدة من الأشخاص،وتكون دراسة هذه الحالة بشكل مستفيض يتناول كافة المتغيرات المرتبطة بها وتناولها بالوصف الكامل والتحليل.

و يمكن أن تستخدم دراسة الحالة كوسيلة لجمع البيانات والمعلومات فى دراسة وصفية، وكذلك يمكن تعميم نتائجها على الحالات المشابهة بشرط أن تكون الحالة ممثلة للمجتمع الذى يراد الحكم عليه .(**فاضلي،2003**)

مجتمع الدراسة :-

تكون مجتمع الدراسة من معظم المخرجين الدراميين العاملين في قطاع الإخراج[1] في الأردن، ضمن مختلف المؤسسات الإعلامية، والشركات ذات العلاقة بالإنتاج التلفزيوني، ضمن مختلف الأعمال ذات العلاقة بالإخراج الفني (مصور، مهندس، ديكور، مونتاج، إضاءة ومهن أخرى) والمنتسبين إلى نقابة الفنانين، ومؤسسة الإذاعة والتلفزيون بالفترة الواقعة 2009/8/15 ولغاية 2010/1/25، وعددهم (500).

عينة الدراسة :-

تم إجراء حصر شامل لأفراد مجتمع الدراسة والبالغ (744)، تم توزيـــع (500) اســـتبانه علـــى العاملين في مجال الإخراج التلفزيوني من (مخرجين، ومصورين، ومهندسي ديكـــور، مونتـــاج، إضاءة ومهن أخرى)، يعملون في مؤسسات إعلامية، وشركات ذات علاقة بالإنتاج التلفزيـــوني، والمنتسبين إلى نقابة الفنانين ويعتبرون أعضاء عاملين من خلال تسديد اشـــتراكاتهم الـــسنوية، حيث تم استرجاع (375) أي ما نسبته (75%) من إجمـــالي الاســـتبانات التـــي تـــم توزيعهـــا، والجداول التالية تبين توزيع أفراد عينة الدراسة حسب متغيرات الدراسة.

[1] ـ نم توزيع الاستبانة على معظم المخرجين في مؤسسة الإذاعة والتلفزيون، ونقابة الفنانين وبعض العاملين (مصورين، مهندسي صوت،وديكور، وممثلين، ومؤلفين نص،وبعض القطاعات الفنية الأخرى)،وكان مجموع الاستبيانات التي وزعت 500 استبانه لم يعد منها سوى 375 لظروف خارجة عن إرادة الباحث.

جدول (1)

توزيع أفراد عينة الدراسة حسب متغير العمر

العمر	التكرار	النسبة المئوية
30 سنة فأقل	149	40.3
31-39 سنة	95	25.1
40-49 سنة	77	20.5
50 سنة فأكثر	54	14.1
المجموع	375	100.0

جدول (2)

توزيع أفراد عينة الدراسة حسب متغير الجنس

الجنس	التكرار	النسبة المئوية
ذكور	226	58.6
إناث	149	41.4
المجموع	375	100.0

جدول (3)

توزيع أفراد عينة الدراسة حسب متغير المؤهل العلمي

المؤهل العلمي	التكرار	النسبة المئوية
ثانوية فأقل	57	15.2
دبلوم	171	46.0
بكالوريوس	106	28.0
دراسات عليا	41	10.8
المجموع	375	100.0

جدول (4)

توزيع أفراد عينة الدراسة حسب متغير الخبرة في مجال العمل الفني

الخبرة في مجال العمل	التكرار	النسبة المئوية
أقل من 10 سنوات	131	36.1
10–19 سنة	91	24.8
20–29 سنة	86	23.4
30 سنة فأكثر	67	15.7
المجموع	375	100.0

جدول (5)

توزيع أفراد عينة الدراسة حسب متغير المهنة الفنية التي تعمل بها

المهنة الفنية التي تعمل بها	التكرار	النسبة المئوية
مخرج	215	67.9
مصور	53	4.4
مهندس ديكور	48	3.6
مونتاج	35	23.2
اضاءة	10	0.1
اخرى	14	1.4
المجموع	375	100.0

أدوات الدراسة:

لتحقيق أهداف الدراسة قام الباحث في إعداد استبانه مكونة من (73) فقرة أمام كل فقرة سلم تدريج خماسي (موافق جداً وتأخذ 5 درجات، موافق وتأخذ 4 درجات، محايد وتأخذ 3 درجات، معارض وتأخذ درجتين، معارض جدا وتأخذ درجة واحدة). وتغطي فقرات الاستبانة ستة مجالات هي: –

1- الأدوات.

2- الإبداع.

3- العبقرية.

4- الموهبة.

5- الدراسة.

6- التأثير على الجمهور.

صدق الاستبانة:-

لغايات التحقق من صدق الاستبانة، تم عرضة على مجموعة من المحكمين المتخصصين في مجالات المسرح، والدراما، والاتصال الإعلامي[1]، حيث أبدي المحكمون مجموعة من الملاحظات تتعلق بدقة الصياغة اللغوية، وارتباط الفقرات بالأبعاد التي تقيسها، والتي قام الباحث بأخذها بعين الاعتبار، وقد اعتمد الباحث نسبة اتفاق بين المحكمين 80% فأكثر من أجل الإبقاء على التعديل أو رفضه والاستبانة في صورتها النهائية مبينة في الملحق رقم(4).

ثبات الاستبانة:-

لغايات التحقق من ثبات الاستبانة تم حساب ثبات الاتساق الداخلي باستخدام معادلة (كرونباخ الفا) والتي بلغت للاستبانة ككل (0.91)، حيث يعد هذا المعامل مناسب، ويفي بأغراض الدراسة الحالية.

إجراء المقابلة:-

تم إجراء مقابلة مع عشرة مخرجين، يمثل خمسة منهم مخرجين من الجيل القديم والذي عاصروا افتتاح التلفزيون الأردني عام 1968، كما تم اختيار خمسة مخرجين من الجيل الجديد بغرض الحصول على استجاباتهم وتحليل مضمونها[2]، وتم توجيه مجموعة من الأسئلة تتمثل في الجوانب الآتية:-

1- الأدوات المستخدمة قديما وحديثا.

2- التسلسل التاريخي للدراما الأردنية في كافة مجالاتها المسرحية والسينمائية والإذاعية والتلفزيونية.

---

[1] - جميع أسماء المحكمين وتخصصاتهم، ومكان عملهم، وارقام هواتفهم، موجوده في ملحق الرساله .

[2] - جميع الذين تم أجراء مقابلة معهم من مخرجين ومنتجين وممثلين موجودة اسماؤهم، وتاريخ إجراء المقابلة معهم في المراجع كماتم ذكر C.V مختصر لكل واحد منهم في هامش الاطار النظري بعد الاستشهاد في بعض ارائهم وذلك حسب الموضوع الذي تحدث عنه الباحث في الإطار النظري .

3- دور الدراسة في العمل الإخراجي.

4- تعريف العملية الإبداعية.

5- تعريف من هو المخرج ومواصفاته.

6- سبب تأخر الدراما الأردنية، على الرغم من وجود تاريخ مشرق لها في الماضي.

7- أخذ مقتطفات من مقابلاتهم ووضعها في متن الرسالة، لأنهم يمتلكون المهارة والخبرة، وكافة مواصفات المخرج الناجح، وذلك حسب الموضوع الذي يتم التحدث عنه في الإطار النظري.

والمقابلة هي الحصول على معلومات بشكل مباشر من الحالات المبحوثة وذلك بمقابلة الأشخاص الذين يمثلون الحالة وجها لوجه وتوجيه الاستفسارات لهم والحصول على الإجابات المطلوبة،وتسجيل الانطباعات الضرورية التى يتطلبها البحث وتعتبر المقابلة جزءاً من المنهج الوصفي.

متغيرات الدراسة:-

المتغيرات المستقلة

2- العمر .

3- الخبرة.

4- المؤهل العلمي.

5- العمل الفني.

6- الجنس.

المتغير التابع:-

- المهارات الاتصالية لدى المخرج الدرامي بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور) .

التحليلات الإحصائية:-

من أجل الإجابة عن فرضيات الدراسة تم استخدام الأساليب الإحصائية التالية:-

- المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية والرتب للإجابة عن السؤال الأول والثاني.
- اختبارات لعينة واحدة للإجابة عن السؤال الأول والثاني.
- اختبار ت لعينتين مستقلتين والإجابة عن السؤال الثالث.
- تحليل التباين الأحادي(ANOVA)للإجابة عن السؤال الرابع والخامس والسادس، وإذا ظهرت فروق ذات دلالة إحصائية سيتم اختبار شافيه للمقارنات البعدية.

الفصل الرابع

نتائج الدراسة

(التحليل الإحصائي واختبار الفرضيات)

السؤال الأول:-

يتمتع المخرج الدرامي بمستوى مرتفع من المهارات الاتصالية في أبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور)؟

للإجابة عن هذا السؤال تم حساب المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية وإجراء اختبار (ت) لعينة واحدة، واختبار المتوسطات الحسابية عند درجة القطع (3.50) على اعتبار أنها تمثل 70% من الدرجة الافتراضية للتدريج، حيث إن المتوسط الحسابي الذي يزيد عن 3.5 وبمستوى دال إحصائياً فإن ذلك يشير إلى وجود مستوى مرتفع من المهارات الاتصالية لدى أفراد عينة الدراسة والجدول (1) يبين نتائج ذلك

جدول (1)

نتائج اختبار (ت) لعينة واحدة لمستوى المهارات الاتصالية التي يطمح اليها المخرج الدرامي.

المهارة الاتصالية	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	(ت)	الدلالة
الأدوات	4.09	0.36	28.33	0.00
الإبداع	3.93	0.51	15.97	0.00
العبقرية	4.16	0.54	23.27	0.00
الموهبة	4.70	0.59	38.13	0.00
الدراسة	4.05	0.50	20.12	0.00
التأثير على الجمهور	4.02	0.44	21.11	0.00
الدرجة الكلية	3.93	0.46	17.92	0.00

يتضح من الجدول (1) قيم الإحصائي بلغت مستوى الدلالة عند مستوى 0.05 فأقل، وهذا وبمراجعة المتوسطات الحسابية نلاحظ أن جميعها أعلى من الدرجة 3.5، وهذا يشير إلى أن

المخرجين يتمتعون بمهارات اتصالية مرتفعة على مختلف الأبعاد (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور).

السؤال الثاني:-

يختلف مستوى المهارات الاتصالية بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور) لدى المخرجين الدراميين باختلاف العمر؟

للإجابة عن هذا السؤال تم إجراء تحليل التباين الأحادي والجدول (2) يبين نتائج ذلك.

جدول (2)

نتائج تحليل التباين الأحادي للاختلاف في مستوى المهارات الاتصالية للمخرجين الدراميين تبعا لمتغير العمر

المهارة الاتصالية	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	(ت)	الدلالة
الأدوات	بين المجموعات	0.17	3	0.06	0.42	0.74
	داخل المجموعات	39.48	297	0.13		
	المجموع	39.65	300			
الإبداع	بين المجموعات	2.56	3	0.85	3.33	0.02
	داخل المجموعات	88.33	345	0.26		
	المجموع	90.89	348			
العبقرية	بين المجموعات	0.47	3	0.16	0.54	0.66
	داخل المجموعات	100.46	347	0.29		
	المجموع	100.92	350			

الموهبة	بين المجموعات	1.44	3	0.48	1.40	0.24
	داخل المجموعات	116.50	340	0.34		
	المجموع	117.94	343			
الدراسة	بين المجموعات	1.33	3	0.44	1.76	0.16
	داخل المجموعات	84.63	335	0.25		
	المجموع	85.96	338			
التأثير على الجمهور	بين المجموعات	1.14	3	0.38	2.02	0.11
	داخل المجموعات	59.20	313	0.19		
	المجموع	60.34	316			
الدرجة الكلية	بين المجموعات	1.54	3	0.51	2.46	0.06
	داخل المجموعات	76.23	366	0.21		
	المجموع	77.77	369			

يتضح من الجدول (2) أن قيم الإحصائي (ف) لم تبلغ مستوى الدلالة الإحصائية على جميع أبعاد المهارات الاتصالية، باستثناء مجال الإبداع والذي أشارت نتائج اختبار (ف) 3.33 بأنها دالة إحصائيا، ومن أجل تحديد موقع الفروق الدالة تم إجراء اختبار شافيه للمقارنات البعدية، والجدول (3) يبين نتائج ذلك.

جدول (3)

نتائج اختبار شافيه للمقارنات البعدية تبعا لمتغير العمر

	الفئة	30 سنة فأقل	31-39 سنة	40-49 سنة	50 سنة فأكثر
الإبداع	30 سنة فأقل		-0.13	-0.04	-0.25*
	31-39 سنة			0.09	-0.12
	40-49 سنة				-0.21
	50 سنة فأكثر				

يتضح من الجدول (3) أن هناك فروقاً ذات دلالة بين فئة العمر 30 فأقل مقارنة بفئة العمر 50 سنة فأكثر، حيث إن مستوى الإبداع في المهارات الاتصالية لدى المخرجين الدراميين من أفراد الفئة العمرية 30 فأقل مقارنة في الفئة العمرية 50 سنة فأكثر. أما بقية الفئات العمرية فلم تظهر أي فروقات دالة بينهما.

السؤال الثالث:-

يختلف مستوى المهارات الاتصالية بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور) لدى المخرجين الدراميين باختلاف الجنس؟

للإجابة عن هذا السؤال تم إجراء تحليل التباين الأحادي والجدول (4) يبين نتائج ذلك.

جدول (4)

نتائج تحليل التباين الأحادي للاختلاف في مستوى المهارات الاتصالية للمخرجين الدراميين تبعا لمتغير الجنس

المهارة الاتصالية	الجنس	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	(ت)	الدلالة
الأدوات	ذكور	4.09	0.38	-0.56	0.57
	إناث	4.11	0.34	-0.58	0.57
الإبداع	ذكور	3.92	0.53	-0.87	0.38
	إناث	3.97	0.50	-0.88	0.38
العبقرية	ذكور	4.14	0.53	-1.15	0.25
	إناث	4.21	0.56	-1.14	0.25
الموهبة	ذكور	4.69	0.62	-0.92	0.36
	إناث	4.75	0.54	-0.94	0.35
الدراسة	ذكور	4.01	0.54	-1.94	0.05
	إناث	4.12	0.46	-1.99	0.05
التأثير على الجمهور	ذكور	3.97	0.46	-2.49	0.01
	إناث	4.09	0.40	-2.54	0.01
الدرجة الكلية	ذكور	3.91	0.45	-0.96	0.34
	إناث	3.96	0.49	-0.94	0.35

يتضح من الجدول (4) أن الفروق في مستوى مهارات المخرجين الدراميين الاتصالية لم تبلغ مستوى الدلالة الإحصائية على أبعاد(الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدرجة الكلية) تبعا لمتغير الجنس، أما بعدا (الدراسة، التأثير على الجمهور) فقد أشارت قيم الإحصائي (ت) مستوى الدلالة الإحصائية تبعا لمتغير الجنس، وبمراجعة المتوسطات الحسابية نلاحظ أن الإناث لديهن مهارات اتصالية أعلى في هذين البعدين مقارنة مع الذكور.

السؤال الرابع:-

يختلف مستوى المهارات الاتصالية بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور) لدى المخرجين الدراميين باختلاف المؤهل العلمي؟

للإجابة عن هذا السؤال تم إجراء تحليل التباين الأحادي والجدول (5) يبين نتائج ذلك.

جدول (5)

نتائج تحليل التباين الأحادي للاختلاف في مستوى المهارات الاتصالية للمخرجين الدراميين تبعا لمتغير المؤهل العلمي

المهارة الاتصالية	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	(ت)	الدلالة
الأدوات	بين المجموعات	1.46	3	0.49	3.79	0.01
	داخل المجموعات	37.52	291	0.13		
	المجموع	38.99	294			
الإبداع	بين المجموعات	9.79	3	3.26	13.91	0.00
	داخل المجموعات	79.09	337	0.23		
	المجموع	88.89	340			
العبقرية	بين المجموعات	2.05	3	0.68	2.40	0.07
	داخل المجموعات	96.51	338	0.29		
	المجموع	98.57	341			

الموهبة	بين المجموعات	9.84	3	3.28	10.38	0.00
	داخل المجموعات	104.58	331	0.32		
	المجموع	114.42	334			
الدراسة	بين المجموعات	6.68	3	2.23	9.60	0.00
	داخل المجموعات	75.82	327	0.23		
	المجموع	82.50	330			
التأثير على الجمهور	بين المجموعات	2.78	3	0.93	5.09	0.00
	داخل المجموعات	55.52	305	0.18		
	المجموع	58.30	308			
الدرجة الكلية	بين المجموعات	4.50	3	1.50	7.50	0.00
	داخل المجموعات	71.49	357	0.20		
	المجموع	76.00	360			

يتضح من الجدول (5) أن هناك فروقاً ذات دلالة إحصائية على جميع الأبعاد تبعا لمتغير المؤهل العلمي باستثناء مجال العبقرية، حيث إن قيم الإحصائي (ف) لها لم تبلغ مستوى الدلالة الإحصائية، ومن أجل التعرف إلى موقع الفروق الدالة فقد تم إجراء اختبار شافية للمقارنات البعدية، والجدول (6) يبين نتائج ذلك.

جدول (6)

نتائج اختبار شافيه للمقارنات البعدية تبعا لمتغير المؤهل العلمي

	الفئة	ثانوية فأقل	دبلوم	بكالوريوس	دراسات عليا
الأدوات	ثانوية فأقل		0.15	0.06	-0.04
	دبلوم	-0.15		-0.09	-0.19*
	بكالوريوس	-0.06	0.09		-0.10*
	دراسات عليا	0.04	0.19	0.10	
الإبداع	ثانوية فأقل		0.33	0.06	-0.13*
	دبلوم	-0.33		-0.27	-0.46*
	بكالوريوس	-0.06	0.27		-0.19*
	دراسات عليا	0.13	0.46	0.19	
الموهبة	ثانوية فأقل		0.36	0.13	-0.12*
	دبلوم	-0.36		-0.23	-0.48*
	بكالوريوس	-0.13	0.23		-0.25*
	دراسات عليا	0.12	0.48	0.25	
الدراسة	ثانوية فأقل		0.29	0.02	-0.03
	دبلوم	-0.29		-0.27	-0.32*
	بكالوريوس	-0.02	0.27		-0.05
	دراسات عليا	0.03	0.32	0.05	

التأثير على الجمهور	ثانوية فأقل		0.23	0.14	0.00
	دبلوم	-0.23		-0.09	-0.24*
	بكالوريوس	-0.14	0.09		-0.15
	دراسات عليا	0.00	0.24	0.15	
الدرجة الكلية	ثانوية فأقل		0.18	-0.03	-0.13*
	دبلوم	-0.18		-0.20	-0.30*
	بكالوريوس	0.03	0.20		-0.10*
	دراسات عليا	0.13	0.30	0.10	

يتضح من الجدول (6) بأن الفروق في المهارات الاتصالية لدى المخرجين الدراميين كانت بين فئة الدراسات العليا من جهة، وفئة الدبلوم والبكالوريوس من جهة أخرى، حيث إن مستوى المهارات الاتصالية كانت أعلى المخرجين الدراميين من حملة الدبلوم والبكالوريوس مقارنة بفئة الدراسات العليا.

السؤال الخامس :-

يختلف مستوى المهارات الاتصالية بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور) لدى المخرجين الدراميين باختلاف الخبرة

للإجابة عن هذا السؤال تم إجراء تحليل التباين الأحادي، والجدول (7) يبين نتائج ذلك.

جدول (7)

نتائج تحليل التباين الأحادي للاختلاف في مستوى المهارات الاتصالية للمخرجين الدراميين تبعا لمتغير الخبرة

المهارة الاتصالية	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	(ت)	الدلالة
الأدوات	بين المجموعات	3.25	3	1.08	3.00	0.00
	داخل المجموعات	29.12	291	0.10		
	المجموع	32.37	294			
الإبداع	بين المجموعات	3.85	3	1.28	4.66	0.00
	داخل المجموعات	80.12	291	0.28		
	المجموع	83.97	294			
العبقرية	بين المجموعات	3.65	3	1.22	3.93	0.00
	داخل المجموعات	90.14	291	0.31		
	المجموع	93.79	294			
الموهبة	بين المجموعات	6.2	3	2.07	6.00	0.00
	داخل المجموعات	100.2	291	0.34		
	المجموع	106.4	294			
الدراسة	بين المجموعات	2.3	3	0.77	2.97	0.00
	داخل المجموعات	75.12	291	0.26		
	المجموع	77.42	294			
التأثير على الجمهور	بين المجموعات	2.3	3	0.77	4.36	0.00
	داخل المجموعات	51.2	291	0.18		
	المجموع	53.5	294			

الدرجة الكلية	بين المجموعات	3.52	3	1.17	5.67	0.00
	داخل المجموعات	60.2	291	0.21		
	المجموع	63.72	294			

يتضح من الجدول (7) أن قيم الإحصائي (ف) تشير إلى وجود فروق دالة في مهارات المخرجين الاتصالية يعزى إلى متغير الخبرة، وهذا يقودنا إلى أنه يوجد اختلاف في مستوى المهارات الاتصالية بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور) لدى المخرجين الدراميين باختلاف الخبرة.

السؤال السادس:-

يختلف مستوى المهارات الاتصالية بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور) لدى المخرجين الدراميين باختلاف المهنة بالعمل الفني؟

للإجابة عن هذا السؤال تم إجراء تحليل التباين الأحادي والجدول (8) يبين نتائج ذلك.

جدول (8)

نتائج تحليل التباين الأحادي للاختلاف في مستوى المهارات الاتصالية للمخرجين الدراميين تبعا لمتغير المهنة بالعمل الفني

المهارة الاتصالية	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	(ت)	الدلالة
الأدوات	بين المجموعات	0.40	3	0.13	1.09	0.35
	داخل المجموعات	22.20	181	0.12		
	المجموع	22.60	184			

الإبداع	بين المجموعات	2.02	3	0.67	2.57	0.06
	داخل المجموعات	53.96	206	0.26		
	المجموع	55.98	209			
العبقرية	بين المجموعات	0.56	3	0.19	0.63	0.59
	داخل المجموعات	61.75	209	0.30		
	المجموع	62.32	212			
الموهبة	بين المجموعات	1.39	3	0.46	1.25	0.29
	داخل المجموعات	77.03	207	0.37		
	المجموع	78.42	210			
الدراسة	بين المجموعات	0.65	3	0.22	0.77	0.51
	داخل المجموعات	56.92	201	0.28		
	المجموع	57.57	204			
التأثير على الجمهور	بين المجموعات	0.13	3	0.04	0.24	0.87
	داخل المجموعات	36.40	195	0.19		
	المجموع	36.54	198			
الدرجة الكلية	بين المجموعات	3.47	3	1.16	4.99	0.00
	داخل المجموعات	50.97	220	0.23		
	المجموع	54.44	223			

يتضح من الجدول (8) أن قيم الإحصائي ف لم تشر إلى وجود فروق دالة في مهارات المخرجين الاتصالية يعزى إلى متغير المهنة بالعمل الفني، وهذا يقودنا إلى أنه لا يوجد اختلاف في مستوى المهارات الاتصالية بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور) لدى المخرجين الدراميين باختلاف المهنة بالعمل الفني.

جدول (9)

توزيع أفراد عينة الدراسة حسب استجابتهم على سؤال هل يتقبل المخرج

الاتصالي الدرامي المبدع النقد الفني؟

الفئة	التكرار	النسبة المئوية
معارض جدا	6	1.4
معارض	8	2.2
محايد	66	17.2
موافق	127	34.1
موافق جدا	168	45.2
المجموع	375	100.0

يتضح من الجدول (9)أن قيم الإحصائي ف تشير إلى المخرج الدرامي يتقبل النقد الفني.

جدول (10)

توزيع أفراد عينة الدراسة حسب استجابتهم على سؤال القطاع الحكومي يدعم المخرج الاتصالي الدرامي ويروج له من خلال قنواتها الإعلامية؟

الفئة	التكرار	النسبة المئوية
معارض جدا	3	8.
معارض	18	4.9
محايد	63	17.3
موافق	126	33.0
موافق جداً	165	44.0
المجموع	375	100.0

يتضح من الجدول (10) إن قيم الإحصائي (ف) تشير إلى عدم دعم المخـــرج الاتـــصالي مـــن القطاع الحكومي ويروج له عبر القنوات الإعلامية الخاصة بها .

جدول (11)

توزيع أفراد عينة الدراسة على استجابة أفراد المخرج الاتصالي المبدع يبني عمله الدرامي على الهدف والتوقع، بحيث تكون عملية الاتصال بين المرسل والمستقبل مبنية على الهدف والتوقع؟

الفئة	التكرار	النسبة المئوية
معارض جداً	8	1.7
معارض	58	15.4
محايد	32	8.5
موافق	95	24.2
موافق جداً	182	50.1
المجموع	375	100.0

تشير نتائج التحليل الإحصائي (ف) إلى أن المرسل والمستقبل مبنية على الهدف والتوقع.

جدول (12)

توزيع أفراد عينة الدراسة على استجابة أفراد، نرى كثيرًا من المشاهدين يقولون هذا مخرج اتصالي مبدع، والسبب يعود إلى أن توقعهم من المشهد جاء كما يتمنون، فيكون قد حاكى واقعهم أو شيئا يحلمون فيه رأوه من خلال إبداعات المخرج الاتصالي هل تؤيد ذلك؟

الفئة	التكرار	النسبة المئوية
معارض جداً	3	5.
معارض	25	6.3
محايد	65	17.9
موافق	93	25.0
موافق جداً	189	50.3
المجموع	375	100.0

تشير نتائج التحليل الإحصائي (ف) إلى أن المشاهد أصبح يرى إبداعات المخرج من خلال المشاهد التي تحاكي واقعهم .

جدول (13)

توزيع أفراد عينة الدراسة على استجابة أفراد هل المخرج الاتصالي المبدع من خلال رؤيته الفنية، يحقق أمرا لا يستطيع المتلقي رؤيته على أرض الواقع، يحققه المخرج الاتصالي من خلال عمله الفني الدرامي، وتكون بلمساته الإخراجية ودون أن يكون مكتوبا من قبل كاتب النص؟

الفئة	التكرار	النسبة المئوية
معارض جداً	4	1.1
معارض	12	1.9
محايد	74	19.6
موافق	144	39.8
موافق جداً	141	37.6
المجموع	375	100.0

تشير نتائج التحليل الإحصائي (ف) إلى تحقيق هذا الهدف من قبل المخرج المبدع.

جدول (14)

توزيع أفراد عينة الدراسة على استجابة أفراد، الهدف للمخرج الاتصالي المبدع يكون واضحا لديه، والتوقع من المشاهد أصبح مرتبطاً باسم المخرج؟

الفئة	التكرار	النسبة المئوية
معارض جداً		
معارض	12	3.3
محايد	61	16.7
موافق	129	34.2
موافق جداً	173	45.9
المجموع	375	100.0

تشير نتائج التحليل الإحصائي (ف) بان التوقع من المشاهد أصبح مرتبطا باسم المخرج

جدول (15)

توزيع أفراد عينة الدراسة على استجابة أفراد سبب تأخر الدراما الأردنية عدم دعم الحكومات المتعاقبة لها، وبذلك أثر تأثير سلبياً على ظهور مخرجين من جيل الشباب، وبالتالي تأثيره على العملية الإبداعية ؟

الفئة	التكرار	النسبة المئوية
معارض جداً	4	1.1
معارض	10	2.7
محايد	79	20.3
موافق	143	39.2
موافق جداً	139	36.7
المجموع	375	100.0

تشير نتائج التحليل الإحصائي (ف) بأن سبب تأخر الدراما الأردنية هوعدم دعم الحكومات الأردنية لها .

الفصل الخامس

مناقشة النتائج والتوصيات

والمراجع

الفصل الخامس

مناقشة النتائج

هدفت الدراسة الحالية إلى التعرف على مستوى المهارات الاتصالية لـدى المخـرج الـدرامي بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهـور)، إلـى جانـب التعرف على الاختلاف في مستوى مهارات المخرجين الاتصالية باختلاف متغيـرات (العمـر، الجنس، المؤهل العلمي، والخبرة، والعمل الفني). وبعد أن تم استعراض نتائج الدراسة سيتم الآن مناقشة نتائج الدراسة.

- **مناقشة نتائج السؤال الأول:** والذي ينص على "يتمتع المخرج الدرامي بمستوى مرتفـع مـن المهارات الاتصالية في أبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسـة، التـأثير علـى الجمهور)؟" حيث أشارت النتائج إلى أن قيم الإحصائي (ت) بلغت مستوى الدلالة عند مـستوى 0.05 فأقل، وبمراجعة المتوسطات الحسابية تبين أن جميعها أعلي من الدرجة 3.5، وهذا يـشير إلى المخرجين الذين يتمتعون بمهارات اتصالية مرتفعة على مختلف الأبعاد (الأدوات، الإبـداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور).

ويعلل الباحث هذه النتيجة بمجموعة من العوامل التي تجعل من المخرج الدرامي يتمتع بمستوى مرتفع من المهارات الاتصالية، ولعل أبرز هذه العوامل الخبرة في مجال العمل، فـالتراكم فـي الخبرات، والتنوع بها يسهم بشكل واضح في وجود مستوى مرتفع من المهارات الاتصالية لـدى المخرجين في مجال الدراما، حيث يتطلب العمل الدرامي الناجح جملة عناصر مهمة تسهم فـي التشويق والإثارة ورفع مستوى انتباه الجمهور، وهذا لا يتحقق ما لم يتمتع المخـرج بمهـارات ترتبط باستخدامه وتوظيفه للأدوات بشكل مناسب، إلى جانب تمتع المخرج بالموهبـة والإبـداع

والعبقرية، وتمتعه بخلفية دراسية وعلمية مناسبة، تقود في محصلتها النهائية إلى التأثير على جمهور المتلقين.

- **مناقشة النتائج المرتبطة بالسؤال الثاني،** والذي ينص على "هل يختلف مستوى المهارات الاتصالية بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور) لدى المخرجين الدراميين باختلاف العمر؟" حيث أشارت النتائج إلى أن قيم الإحصائي (ف) لم تبلغ مستوى الدلالة الإحصائية على جميع أبعاد المهارات الاتصالية، باستثناء مجال الإبداع والذي أشارت نتائج اختبار (ف) 3.33 بأنها دالة إحصائيا، حيث إن هناك فروقاً ذات دلالة بين فئة العمر 30 فأقل مقارنة بفئة العمر 50 سنة فأكثر، حيث إن مستوى الإبداع في المهارات الاتصالية لدى المخرجين الدراميين من أفراد الفئة العمرية 30 فأقل مقارنة في الفئة العمرية 50 سنة فأكثر. أما بقية الفئات العمرية لم تظهر أي فروقات دالة بينهما.

ويعلل الباحث هذه النتيجة بان المخرجين الذين أعمارهم أقل لديهم فرصه للتفاعل وتشكيل نمطهم الخاص، والذي يستفيد من ثورة الاتصالات والتقنية، والانفتاح القائم بمجال الإعلام، فالمخرجون الجدد والصغار يتطلعون إلى جذب المشاهدين والجمهور بابتداع أساليب وطرق إخراج تتلاءم مع جمهور الشباب، والذي يغلب عليه طابع الإثارة والحداثة عما هو غير مألوف والذي يتطلب قدرات إبداعيه واضحة.

- **مناقشة النتائج المرتبطة بالسؤال الثالث،** والذي ينص على: "يختلف مستوى المهارات الاتصالية بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور) لدى المخرجين الدراميين باختلاف الجنس"، حيث أشارت النتائج إلى أن الفروق في مستوى مهارات المخرجين الدراميين الاتصالية لم تبلغ مستوى الدلالة الإحصائية على أبعاد(الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدرجة الكلية) تبعا لمتغير، أما بعدا (الدراسة، التأثير على الجمهور) فقد

أشارت قيم الإحصائي (ت)على مستوى الدلالة الإحصائية تبعاً لمتغير الجنس، وبمراجعة المتوسطات الحسابية نلاحظ أن الإناث لديهن مهارات اتصالية أعلى في هذين البعدين مقارنة مع الذكور.

ويعلل الباحث هذه النتيجة بأن المخرجات الإناث قد يكون لديهن فهم مختلف لمفهوم الاتصال والتأثير على الجمهور، وقد يعود ذلك إلى الطبيعية الاجتماعية لدى الإناث، واللواتي يكون اهتمامهنا التعرف على الجوانب التي من شانها أن تؤثر على الجمهور وتوظيفها، واستخدامها في الإخراج الدرامي.

- **مناقشة النتائج المرتبطة بالسؤال الرابع**، والذي ينص على: "هل يختلف مستوى المهارات الاتصالية بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور) لدى المخرجين الدراميين باختلاف المؤهل العلمي"، حيث أشارت النتائج إلى إن هناك فروقاً ذات دلالة إحصائية على جميع الأبعاد تبعا لمتغير المؤهل العلمي باستثناء مجال العبقرية، حيث إن قيم الاحصائي (ف) لها لم تبلغ مستوى الدلالة الإحصائية، فقد تبين أن الفروق في المهارات الاتصالية لدى المخرجين الدراميين كانت بين فئة الدراسات العليا من جهة، وفئة الدبلوم والبكالوريوس من جهة أخرى، حيث إن مستوى المهارات الاتصالية كانت أعلى عند المخرجين الدراميين من حملة الدبلوم والبكالوريوس مقارنة بفئة الدراسات العليا.

ويعلل الباحث هذه النتيجة بأنه وبالرغم من أهمية الدراسة في إخراج العمل الدرامي، إلا انها قد لا تكون مهمة ما لم تقترن بالخبرة الميدانية، والممارسة قد يكون لها دور مهم ومباشر على امتلاك المخرج للمهارات الاتصالية، فالمخرجون الحاصلون على مؤهلات علمية دنيا قد يتمتعون بمهارات اتصالية أعلى، وذلك بسبب عامل الخبرة والممارسة المقترن بالدرجة العلمية، وقد يكون الحصول على درجة علمية عليا أي مجالات سعى المخرجين إلى تطوير مهارات،

والتي تكون في الغالب معتمدة على المعرفة النظرية فقط، والتي لا تقترن بنمو المهارات الاتصالية في العمل الدرامي.

- **مناقشة النتائج المرتبطة بالسؤال الخامس**، والذي ينص على: "هل يختلف مستوى المهارات الاتصالية بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور) لدى المخرجين الدراميين باختلاف الخبرة" حيث أشارت النتائج إلى أن قيم الإحصائي (ف) تشير إلى وجود فروق دالة في مهارات المخرجين الاتصالية يعزى إلى متغير الخبرة، وهذا يقودنا إلى أنه يوجد اختلاف في مستوى المهارات الاتصالية بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور) لدى المخرجين الدراميين باختلاف الخبرة.

ويعلل الباحث هذه النتيجة بان عدد سنوات الخدمة، تعبر دائما عن سنوات الخبرة، والاختلاف في مهارات الاتصال تأتي نتيجة للخدمة في حقل متخصص، ويدعمها المؤهل العلمي المناسب، والتدريب والممارسه الميدانية، والاستفادة من خبرات وتجارب السابقين في هذا الحقل.

- **مناقشة النتائج المرتبطة بالسؤال السادس**، والذي ينص على: " يختلف مستوى المهارات الاتصالية بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور) لدى المخرجين الدراميين باختلاف المهنة بالعمل الفني"، حيث أشارت النتائج إلى أن قيم الإحصائي (ف) لم تشر إلى وجود فروق دالة في مهارات المخرجين الاتصالية يعزى إلى متغير المهنة بالعمل الفني، وهذا يقودنا إلى أنه لا يوجد اختلاف في مستوى المهارات الاتصالية بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور) لدى المخرجين الدراميين باختلاف المهنة بالعمل الفني.

ويعلل الباحث هذه النتيجة بأن الإخراج في العمل الدرامي عبارة عن عمل متكامل تتضافر بجهود أطراف العمل المختلفة، فالإخراج عمل ذو طبيعة تكاملية له أسس، ويحكمه عمل الفريق،

والذي يجب أن يتمتعوا جميعا بمهارات الاتصال والتأثير، فكل عنصر من هــذه العناصــر لــه أدواته في التأثير، لذا كان لا بد للمخرج من أن يتمتع بجميع هذه المهارات حتــى يــتمكن مــن إخراج عمل متكامل يصل إلى المتلقي، ويثير اهتمامه ودافعه للمشاهدة.

- **مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال المنفصل:**- هل يتقبل المخرج الاتصالي الــدرامي المبــدع النقد الفني؟

حيث أشارت النتائج إلى أن قيم الإحصائي (ف) تشير إلى قبول المخرج النقد الفني.

ويعلل الباحث هذه النتيجة بأن العمل الإخراجي الدرامي الفني عمل ذو طبيعة تكاملية له أســس ويحكمه عمل الفريق وبالتالي قبول النقد الفني أمر لا بد منه لمعرفة أخطائه وتلافيها.

- **مناقشة النتائج المرتبطة بسؤال:**- هل القطاع الحكومي يدعم المخرج الاتصالي الــدرامي المبدع ويروج له من خلال قنواتها الإعلامية؟

حيث أشارت النتائج إلى أن قيم الإحصائي (ف) بلغت مستوى الدالة الإحصائية فــي التــرويج للمخرج الدرامي من خلال قنواتها الإعلامية وهذا يقودنا إلى أنه لا يوجد أي تــرويج للمخــرج الاتصالي من خلال القنوات الإعلامية .

ويعلل الباحث هذه النتيجة بأننا لم نصل إلى مرحلة الترويج والدعم للمخرج الاتصالي الــدرامي، بسبب قلة المعرفة بان المخرج الدرامي هو القائم الرئيسي في العمل الفني بشكل عام، وهو يمثل الوجه الحضاري لبلدنا من خلال الأعمال التي يقوم بإخراجها، والترويج له وللعمل الفني مهــم من أجل تسويق هذه الأعمال.

- **مناقشة النتائج المرتبطة في السؤال:**- هل المخرج الاتصالي المبدع يبني عملــه الــدرامي على الهدف والتوقع بحيث تكون عملية الاتصال بين المرسل والمستقبل مبنيــة علــى الهــدف والتوقع؟

حيث أشارت النتائج إلى أن قيم الإحصائي (ف) بلغت مستوى الدلالة الإحصائية، من قبل المرسل والمستقبل، والذي أشارت نتائجه اختبار (ف) 50.1 بأنها دالة إحصائيا.

ويعلل الباحث هذه النتيجة بان المخرجين لديهم الموهبة والإبداع والقدرة على تحليل ماذا يريد المتلقي، ويتطلعون إلى جذب المشاهدين والجمهور بابتداع أساليب وطرق إخراج تتلاءم مع الجمهور، والذي يغلب عليه طابع الآثار والعبث عن ما هو غير مألوف والذي يتطلب قدرات إبداعيه واضحة، وفي المقابل أصبح المرسل يعرف ماذا يريد المستقبل ويقدمه له .

- **مناقشة النتائج المرتبطة بالسؤال:**- نرى كثيرًا من المشاهدين يقولون هذا مخرج اتصالي مبدع والسبب يعود إلى أن توقعهم من المشهد جاء كما يتمنون فيكون قد حاكى واقعهم أو شيئا يحلمون به رأوه من خلال إبداعات المخرج الاتصالي هل تؤيد ذلك؟

حيث أشارت النتائج إلى قيم الإحصائي (ت) بلغت مستوى الدلالة عند مستوى 0.05 فأقل، وهذا وبمراجعة المتوسطات الحسابية تبين أن جميعها أعلي من الدرجة 3.5، وهذا يشير إلى أن المشاهدين يتمتعون بمهارات اتصالية مرتفعة مرتبطة باسم المخرج.

ويعلل الباحث هذه النتيجة بمجموعة من العوامل التي تجعل المخرج الدرامي يتمتع بمستوى مرتفع من المهارات الاتصالية، فالتراكم في الخبرات، والتنوع، التشويق والإثارة، رفع مستوى انتباه الجمهور، وأصبح لديهم الفضول بمعرفة اسم هذا المخرج المبدع ، وهذا لا يتحقق ما لم يتمتع المخرج بمهارات ترتبط باستخدامه وتوظيفه للأدوات بشكل مناسب، إلى جانب تمتع المخرج بالموهبة والإبداع والعبقرية، وأن يتمتع بخلفية دراسية وعلمية مناسبة، تقود في محصلتها النهائية إلى التأثير على جمهور المتلقين الذين قدّم لهم شئ يحلمون به أو يحاكى واقعهم.

- **مناقشة النتائج المرتبطة بالسؤال:**- هل المخرج الاتصالي المبدع من خلال رؤيتـــه الفنيـــة، يحقق امراً لا يستطيع المتلقي رؤيته على ارض الواقع، يحققه المخرج الاتصالي مـــن خـــلال عمله الفني الدرامي وتكون بلمساته الإخراجية ودون أن يكون مكتوبا من قبل كاتب النص؟

حيث أشارت النتائج إلى أن هناك فروقاً ذات دلالة إحصائية على جميع الأبعـــاد تبعـــا لمتغيـــر المتلقي، حيث إن قيم الإحصائي (ف) بلغت مستوى الدلالة الإحصائية، فقد تبين أن الفروق فـــي المهارات الاتصالية لدى المخرجين الدراميين مختلفة.

ويعلل الباحث هذه النتيجة أنه وبالرغم من أهمية الدراسة في إخراج العمل الدرامي، إلا أنها قـــد لا تكون مهمة ما لم تقترن بالخبرة الميدانية، والممارسة التي يكون لها دور مهم ومباشـــر علـــى امتلاك المخرج للمهارات الاتصالية، وقدرته على التغير في النص تكون فقط من خلال جماليات الصورة الداخلية والخارجية، وحسه الفني المرتبط بالمؤثرات المرافقة للعمل الفني الدرامي، التي تكون بلمساته.

- **مناقشة النتائج المرتبطة بالسؤال:**- الهدف للمخرج الاتصالي المبدع يكون واضـــحاً لديـــه، والتوقع من المشاهد أصبح مرتبطاً باسم المخرج؟

حيث أشارت النتائج إلى قيم الإحصائي (ت) بلغت مستوى الدلالة عند مستوى 0.05 فأقل، وهذا وبمراجعة المتوسطات الحسابية تبين أن جميعها اعلي من الدرجة 3.5، وهـــذا يـــشير إلـــى أن المتلقي أصبح يربط عمل المخرج المبدع باسمه لأنهم يتمتعون بمهارات اتصالية مرتفعـــة علـــى مختلف الأبعاد (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور).

ويعلل الباحث هذه النتيجة بمجموعة من العوامل التي تجعل من المتلقي قادراً على ربط العمـــل المتميز باسم المخرج، ومنها أن يتمتع المخرج بمهارات ترتبط باستخدامه وتوظيفـــه لـــلأدوات

بشكل مناسب، إلى جانب تمتع المخرج بالموهبة والإبداع والعبقرية، وتمتعه بخلفية دراسية وعلمية مناسبة، تقود في محصلتها النهائية إلى التأثير على جمهور المتلقين.

- **مناقشة النتائج المرتبطة بالسؤال:-** هل سبب تأخر الدراما الأردنية عدم دعم الحكومات المتعاقبة لها، وبذلك أثر تأثيراً سلبياً على ظهور مخرجين من جيل الشباب وبالتالي تأثيره على العملية الإبداعية ؟

حيث أشارت النتائج إلى أن قيم الإحصائي (ف) تشير إلى وجود فروق دالة على تأخر الدراما الأردنية بسبب عدم دعم الحكومات المتعاقبة لها، وهذا يقودنا إلى أنه برغم من عدم وجود مخرجين من جيل الشباب إلا أن سبب تأخر الدراما يعود إلى أسباب كثيرة من ضمنها عدم دعم الحكومات الأردنية لها .

ويعلل الباحث هذه النتيجة بأنه أصبح هناك تخلٍ شبه كامل عن الدراما الأردنية، وانقطاع طويل للإنتاج الدرامي تجاوز عشر سنوات بسبب حرب الخليج، واختفاء النجم الأردني عن الساحة الفنية، وظهور الفضائيات، وارتفاع كلفة الإنتاج الدرامي، وندرة كتاب الدراما الأردنية، واعتماد شركات الإنتاج على المخرجين القدماء دون ضخ دم جديد من جيل الشباب، وعوامل أخرى كثيرة لايتسع المجال لذكرها أدى إلى تراجع الدراما الأردنية.

التوصيات

– على **المخرج** الدرامي الاتصالي أن يمتلك مستوى مرتفعاً من المهارات الاتصالية، والخبـــرة في مجال العمل، والمساهمة في التشويق والإثارة ورفع مستوى انتباه الجمهور، وهذا لا يتحقـــق ما لم يتمتع **المخرج** بمهارات ترتبط باستخدامه وتوظيفه للأدوات بـــشكل مناســـب، وأن يتمتـــع بخلفية دراسية وعلمية مناسبة، تقود في محصلتها النهائية إلى التأثير على جمهور المتلقين.

– على **المخرجين** الدراميين الاتصالين أن يجدوا فرصه للتفاعل وتشكيل نمطهم الخاص، بحيث يستفيدون من ثورة الاتصالات والتقنية، والانفتاح القائم بمجال الإعلام، وأن يتطلعوا إلى جـــذب الجمهور بابتداع أساليب وطرق إخراج جديدة لجذب المشاهدين وبخاصة جمهور الشباب، الـــذي يغلب عليه طابع الاثاره والحداثة عما هو غير مألوف وهذا يتطلب قدرات إبداعيه واضحة.

– على **المخرج** الاتصالي الدرامي أن يتملك ثقافة واسعة ومتعددة الجوانب، وصاحب خيال خصب من خلال قدرته على التعامل مع كافة أعضاء الفريق.

– التاكيد على **المخرجين** أن يعرفوا حقيقة، أن المتلقي أصبح يتابع العمل من اسم المخرج، وهذا لا يتحقق ما لم بتمتع المخرج بمهارات ترتبط باستخدامه وتوظيفه للأدوات بشكل مناسب.

– على **المخرج** الاتصالي أن يتمتع بالموهبة والإبداع والعبقرية، التي تقود في محصلتها النهائية إلى التأثير على جمهور المتلقين وان يقدم لهم شيئاً يحاكي واقعهم.

– الاهتمام **بالمخرج** وإعطاؤه كافة حقوقه (معنوية أو مادية) حتى يستطيع أن يقدم عمـــلاً يليـــق بمستوى المتلقي"الجمهور".

– أن يكون هناك **جامعات ومعاهد** متخصصة في هذا المجال تدرس مادة الإخراج الدرامي .

- دعوة **التلفزيون الأردني**، والقطاع الخاص المعنى في الإنتاج الدرامي، ونقابة الفنانين، واتحاد المنتجين الأردنيين، إلى إيجاد حلول لتأخر الدراما لمتابعة مشوار العمل الفني الدرامي.

- تقديم **إعمال أردنية** متميزة وقادرة على المنافسة في السوق العربي.

- دعوة **الحكومة الأردنية** لتشجع الدراما الأردنية والعمل على دعمها ماديا ومعنوياً.

- دعوة إلى أصحاب رؤوس الأموال أن **يستثمروا** في الدراما الأردنية.

- دعوة إلى جميع الفنانين أن **يتدربوا** على طرق الإنتاج الحديثة .

- ايجاد جيل ثالث مؤهل مهنياً وليس أكاديميا والسبب يعود **لقلة الإنتاج** وعدم إعطائهم أية فرصة لإثبات قدراتهم .

- على **المخرج** الاتصالي الدرامي أن يطور نفسه دائما حسب التطورات العالمية ويكون مطلعا على كل جديد في المجال الفني .

- على **المخرج** الاتصالي الدرامي التركيز على مضمون **الرسالة** من خلال عمله الفني الدرامي.

- على **المخرج** الاتصالي الدرامي أن يكون **قائدا** متمكنا من **أدواته** الاتصالية، وأن يتعامل بروح الفريق الواحد، وأن يكون دارساً، وصاحب موهبة وخيال خصب، ومثقفا، وعنده رؤية ودراية كاملة لأداء عمله، وإيصال رسالته إلى المتلقي .

- العمل على **دعم الحكومة** للعمل الدرامي التلفزيوني وإيجاد آلية لإنصاف **المخرج** المتميز وكافة الفنانين.

-العمل على زيادة الوعي لدى المتلقي"الجمهور" بأهمية العمل الفني الدرامي من خلال الترويج المستمر **لمخرج** العمل الاتصالي الدرامي التلفزيوني .

- إعطاء الفرصة لجيل ثالث من **المخرجين الدراميين** الشباب المؤهلين أكاديمياً لحمل الراية.

– عقد ندوات ومؤتمرات دورية **يلتقي فيها المخرجون** لعــرض أعمــالهم ونتــاجهم وتبــادل الخبرات، ومناقشة الصعوبات وتحديات العمل، والبحث في أساليب تطوير المهنة نحو الأفضل.

– العمل على **إنشاء مجلة دورية شهرية متخصصة**، تعنى بشئون الفــن والفنــانين، وبخاصــة العاملون المهنيون في مجال الإخراج، الذين لهم تماس مباشر مع الجمهور، وتكون صادرة باسم مؤسسة الإذاعة والتلفزيون الأردني، باعتبارها المؤسسة الإعلامية **الوحيدة الناطقة باسم الدولة،** على أن يكون القائمون عليها لهم باع طويل في مجال العمل الفني، وأن يسمح للجميــع الكتابــة فيها كل حسب اختصاصه، حتى تظهر إبداعاتهم، ويتم صقلها والتركيز عليها، والاستفادة منها.

– الاعتزاز **بهويتنا الأردنية** من خلال إبرازها، والترويج لها، في أعمالنا الدرامية التلفزيونية.

– إيلاء قطاع الإعلام أهمية كبرى وبخاصة المؤسسات التي لها تماس مباشر مع الجمهــور، أن يتولى **إداراتها مخرجون أكاديميون** ومهنيون من ذوي الخبرة، لأنهم الأقدر على **توصيل رسالة الدولة،** بطريقة سهلة، ومبسطه، ومشوقه، ولأنهم يمهدون الطريق أمام المــوظفين المبــدعين، باعتبار أن **المخرج** في أي عمل فني، هو **القائد المفكر** المتمكن من جميع أدواته الاتصالية .

المراجع

المراجع العربية :

القران الكريم.

إبراهيم أحمد،(1994). **نظرية الدراما الإغريقية**، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.

أردش سعد،(1990).**المخرج** عالم المعرفة عدد19، سلسلة كتب شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت.

إمام إبراهيم ،(1969). **الإعلام والاتصال بالجماهير**، القاهرة: مكتبة الانجلو مصرية.

بريخت برتولد،(1983). **نظرية المسرح الملحمي**، ترجمة جميل نصيف، عالم المعرفة، بيروت.

برتليمي جان،(1986). **بحث في علم الجمال**، ترجمة عبد العزيز أنور، مراجعة لوقا نظمي، المطبعة المصرية، القاهرة.

برشيد عبد الكريم،(1985). **حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي**، دار الثقافة، الدار البيضاء.

بادلي هيو،(1982).**كيف تؤلف الأفلام**، ترجمة فريد المزاوي، مراجعة سعد نديم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مصر.

بن زيدان،عبد الرحمن،(2001). **التجريب في النقد والدراما**، منشورات الزمن،القاهرة

أبو غازي الدين بدر،(ب.ت).**الفن في عالمنا**، دار المعارف، مصر

جدانوف،(ب.ت). **حول تاريخ تطور الفلسفة**، نظرية ماركس، المكتبة الاشتراكية، دمشق.

حافظ طه ياسين،(1986). **فن كتابة السيناريو**، كتاب الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد العراق.

حنفي حيدر،(2002). **العوامل المؤثرة على ممارسة الصحافة المصرية** لوظيفتها النقدية، دراسة مسجية على القائم بالاتصال في الصحف المصرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، (المنيا : جامعة المنيا ، كلية الآداب).

خشبة ،دريني،(ب.ت). **أشهر ا لمذاهب المسرحية** ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،مكتبة الأدب، القاهرة.

خيرالله جمال،(2009). **الإبداع الإداري**، دار أسامة للنشروالتوزيع، الأردن–عمان.

ديزموند ديفز،(ب.ت). **قواعد الإخراج التلفزيوني**، ترجمة أنور حسين حامد – القاهرة.

دين، الكسندر،(1972). **العناصر الأساسية لإخراج المسرحية**، ترجمة سامي عبد الحميد، جامعة بغداد.

الدليمي عبد الرزاق،(2005).**عولمة التلفزيون**، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن- عمان،.

ريد هربرت،(1989). **معنى الفن**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق.

روبن برنت،(1991). **الاتصال و السلوك الإنساني**، ترجمة نخبة من أعضاء قسم وسائل و تكنولوجيا التعليم بكلية التربية، جامعة الملك سعود، معهد الإدارة العامة.

رسل, برتمان(ب.ت). **التربية و النظام الاجتماعي**، ترجمة سمير عبده، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة

رياض عبد الفتاح،(ب.ت).**التكوين في الفنون التشكيلية**، دار النهضة العربية،القاهرة.

ر.ا. هنسون،(1992). **لغة الموسيقى**، ترجمة نيران إسماعيل، مجلة الثقافة الأجنبية.

روم ميخائيل،(1972).**أحاديث حول الإخراج الـــسينمائي** ترجمـــة مـــدانات عـــدنان، مكتبـــة الفارابي،عمان .

رونالد،(ب.ت).**بريخت**، ترجمة نسيم مجلي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،

الراوي نوري،(1997). **متحف الحقيقة متحف الخيال**،دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية،العراق-بغداد.

زكي أحمد،(1989).**عبقرية الإخراج المسرحي**،المدارس والمناهج، الهيئة المصرية العامـــة للكتاب، الطبعة الأولى .

سالم ،أحمد،(1986). **في التعبير السينمائي**، دار الحرية للطباعة،بغداد.

سميسم حميدة،(2002).**الرأي العام وطرق قياسه**، الحامد للنشر، عمان الأردن.

سايمنتن دين كيث،(1993).**العبقرية والإبداع والقيادة**، شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة للثقافة والفنون والادآب،العدد 179 ،الكويت.

ستانسلافسكي قسطنطين،(1973). **إعداد الممثل**، ترجمة العشماوي زكي محمد، أحمد مرســـي محمود، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة مصر.

سمير حسين،(1976).**بحوث الإعلام للأسس والمبادئ**، دار الشعب، القاهرة.

شبلي كرم،(2008). **الإنتاج التلفزيوني وفنون الإخراج**، مكتبة الهلال، بيروت.

شاوي، برهان،(2003). **مدخل في الاتصال الجماهيري ونظرياته**، اربـــد-الأردن، دار الكنـــدي للنشر والتوزيع.

شرف، عبد العزيز،(1991). **اللغة الاعلامية**، دار الجيل بيروت.

الشنقيطي، سيد محمد ساداتي(1997). **الإعلام الإسلامي (الأهداف و الوظائف)**، دار عالم الكتب،الرياض.

صليحة، نهاد (1986). **المدارس المسرحية المعاصرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى.

طاليس أرسطو،(ب.ت). **فن الشعر**، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، لبنان.

العشري جلال،(1979). **مسرح أو لا مسرح**، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، لبنان.

عباس عبد المنعم،راوية،(1987).**القيم الجمالية**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

عصمت رياض ،(1987). **شيطان المسرح**، منشورات دار طلاس، دمشق

عمر مصطفى أحمد السيد،(2008). **البحث الإعلامي مفهومه؛ إجراءاته ومناهجه**، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت.

عمانوئيل كلط،(1980). **فلسفة العقل المحض**، ترجمة موسى وهبة، مركزالانهاء القومي،بيروت.

عيسى حسن احمد،(ب.ت). **الإبداع في الفن والعلم**، عالم المعرفة عدد24، سلسلة كتب شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت.

عبد الحميد، شاكر،(1987). **العملية الإبداعية في فن التصوير**، عالم المعرفة عدد109، سلسلة كتب شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت.

عقل،سليمان نشوه،(2009). **الإخراج الإذاعي والتلفزيوني**، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر

غاتشف،غيورغي،(1990). **الوعي والفن**، ترجمة نوفل نيوف، مراجعة،سعد مصلوح، عالم المعرفة العدد146، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب–الكويت.

غاتزستيفن،(2005). **الإخراج السينمائي لقطة بلقطة**، ترجمة أحمد نوري، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة.

فاضلي إدريس،(2003)، **الوجيز في المنهجية والبحث العلمي**،الدار الجامعية لطباعة والنشر، الجزائر.

الفقى ،أسامه،(2006).**التفكير بالألوان**، مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة، جمهورية مصر العربية.

فنكس، فيليب(1982). **فلسفة التربية**،ترجمة محمد النجيحي، دار النهضة العربي،القاهرة.

القباني حسين،(2004). **فن كتابة القصة**، مكتبة المحتسب، عمان– الأردن.

الكغاط ،محمد،(1996). **المسرح وفضاءاته**، دار البوكيلي للطباعة والنشر، الطبعة الأولى.

الكسندرين،(1975).**الإخراج المسرحي**،ترجمة غنيم سعدية،مراجعة فتحي محمد القاهرة،المكتبة العربية،وزارة الثقافة.

الكسندر،وروشكا،(1989).**الإبداع العام والخاص**، عالم المعرفة عدد44، سلسلة كتب شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت.

الكايد محمود هاني،(2008). **إدارة وهيكلة الهيئات والمؤسسات الإعلامية**، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان.

كأغان موسيه،(2008). **صيرورة الإبداع الفني**، ترجمة عدنان مدانات، دار البيروني للنشر والتوزيع،الأردن.

كامل، عبد الوهاب محمد،(1994)، **سيكولوجيا السلوك الاجتماعي والإتصال**، جامعة طنطا مصر.

كينجسون،كاوجيل،رالف ليفي،(ب.ت). **الإذاعة بالراديو والتلفزيون**، ترجمة نبيل بدر،مراجعة سعد لبيب، دار المعرفة،المؤسسة المصرية العامة للتأليف الأنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة .

گروتوفسكي،(1996). **المسرح الفقير**، دار الفرقان للنشر الحديث، الدار البيضاء.

ج. هوغ ليفيك، مودان، لوبنيرغونزاليز،(1991). **السلطة و الاتصال**، ترجمة نظير جاهل، الجماعة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت.

لوي دي جانيتي،(1981أ). **فهم السينما**، ترجمة جعفر علي، بغداد : دار الرشيد.

لوسن هوارد جون،(ب.ت). **الفلم في معركة الأفكار**، ترجمة أسعد نديم، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة .

ليزلي ج هويلتز،(ب.ت). أسس صناعة السينما، ترجمة جمعه السيد، مكتبة الانجلو مصرية.

لابيير، ستيفن إنيز (1998أ). وروبي بيير، وشانتو إينجر، لعبة وسائل الإعلام:السياسة الأمريكية في عصر التلفزيون،ترجمة د. شحده فارع دار البشير، عمان.

محمد حمدي إبراهيم،(1994). **نظرية الدراما الإغريقية**، الشركة العالمية للنشر– لونجمان.

محمد مندور،(1998).**الأدب ومذاهبه**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة.

مارسيل مارتن،(ب.ت).**اللغة السينمائية**، ترجمة سعد مكاوي، القاهرة، المؤسسة المصرية للتأليف.

ميرل جون، رالف لوينشتاين، (ب. ت). **الإعلام و سيلة ورسالة**، ترجمة ساعد خضر الحارثي، دار المريخ.

مكاوي، حسن عماد، السيد، ليلي حسين،(1998). **الاتصال ونظرياته المعاصرة**، القاهرة–مصر، الدار المصرية اللبنانية.

ماكفيل توماس، (2005). **الإعلام الدولي النظريات الاتجاهات الملكية**، ترجمةحسني محمد نصر، عبدالله الكندي، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة .

الموسى سليمان عصام،(1998).**تطورالصحافةالأردنية**، منشورات لجنة تاريخ الأردن58،الجمعية العلمية الملكية،عمان–الأردن.

الموسى سليمان عصام،(2009).**المدخل في الاتصال الجماهيري**، إثراء للنشر والتوزيع، عمان–الأردن.

محمد أنورسمر،(2001).**الإنقطاعات المعرفية في الفكر الفلسفي اليوناني حتى عصر أرسطو،** رسالة ماجستير غير منشوره، جامعة عين شمس، كلية الآداب، قسم الدراسات الفلسفية.

نيتشه فريدريك،(1983).**الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي**، تقديم ميشال فوكو، تعريب سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

نيتشه فريدريك،(ب.ت).**هكذا تكلم زاردشت**، ترجمة فليكس فارس، مطبعة جريدةالبصير،الاسكندرية،مصر.

النعيمي محمد، البياتي عبد الجبار توفيق، وخليفة جمال غازي،(2009). **طرق ومناهج البحث العلمي**، مؤسسة الوراق، عمان الاردن.

النادي عادل،(1987).**الفنون الدرامية**، القاهرة، دار المعارف.

ولسن كولن،(1986).**فن الرواية**، ترجمة محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، دار الحرية للطباعة،بغداد.

إلياس ماري،(1997).**المعجم المسرحي**، قصاب حنان، بيروت، مكتبة لبنان.

يوحنا دانيال،(2000).**الموسيقى وشريط الصوت في فلم المريض الانكليزي**، مجلة الفن السابع ع30.

المقابلات:-

مقابلة أجريت مع المخرج محمد عزيزيه بتاريخ 23-12-2009

مقابلة أجريت مع المخرج عصام مشربش 23-12-2009

مقابلة أجريت مع المخرجة سوسن دروزة24-12-2009

مقابلة أجريت مع المخرج جلال طعمه بتاريخ 27-12-2009

مقابلة أجريت مع المخرج أحمد دعبيس بتاريخ 28\29-12-2009

مقابلة أجريت مع المخرج بسام المصري بتاريخ 28-12-2009

مقابلة أجريت مع المخرج مازن الكايد العوامله بتاريخ28-12-2009

مقابلة أجريت مع المخرج سعود الفياض بتاريخ 30-12-2009

مقابلة أجريت مع الإعلامي صالح ارتيمه31-12-2009

مقابلة أجريت مع المخرج حسن أبو شعيره بتاريخ 3-1-2010

مقابلة أجريت مع المخرج صلاح أبو هنود بتاريخ 4-1-2010

مقابلة أجريت مع المخرج فيصل الزعبي بتاريخ 6-1-2010

مقابلة أجريت مع الفنان داود جلاجل بتاريخ 6-1-2010

لقاء تم أجراؤه مع مديرة التلفزيون الأردني السيدة هالة زريقات، بتاريخ 1-2- 2010 وكانــت ما تزال على راس عملها.

المجلات :

الدباغ فخري،(1986). **الحقيقة والخيال**، كتاب العربي، سلسلة فصلية تصدرها مجلة العربـــي، الكويت.

مجلة السينما.العدد 16و 15 القاهرة نهاد 1990

أحمد فتح الله، (الاحد2008/3/23) جريدة الاتحاد العراقية، العدد/1797

المراجع الأجنبية :

Applebaumet. Al .Fundamental Conspte Human (1973).**Communication** (S.F Confield، Presse).

Gorham Kindem& Robert B.Musburger,(2005). Introduction to Media Production, The Path to Digital Production,3ed. New York: Focal Press.

Paris,Ed Sociales (1980). Patris Pavis,**Dictionnaire du théatre**.

Robert Paul,(1973). le petit Robert**, Dictionnaire**,Paris: Robert

Thomas,D ,Burrows(1995). Television: Disciplines & Techniques, Low,Brown& Benchmark Publishers.

Buckman,A,w,(1982).**Documentary in American Television**,Hasting House.

Reisz,k&Millar,G,(1980**).TheTechnique of Film Editing**,2ed,Focal Press,London &Boston.

Robert F,Kenny,(2004).**Teaching TV Production in A digital World**, London, Libraries.

Samuelson, David,(1980**).Motion Picture Camera&LightingEquipment**,Focal Press, London&Boston.

المراجع الإلكترونية :

http://www.egocean.net/vb/showthread.php?t=69": online Available

http://www.filfan.com/news.asp?newsID=2162": online Available.

http:/www.2dab.org/showthread.php?p=72841,online A vailable

الملحقات:

المحكمون الذين اطلعوا على الاستبانة وابدوا ملاحظاتهم وتم التغير بناءٍ عليه قبل البدء في توزيعه

المحكمون من خارج الجامعة

1- الإعلامي الدكتور بكر خازر المجالي\ الديوان الملكي، تلفون 0777469304

2- الإعلامي الدكتور نسيم ابو خضير \ التلفزيون الأردني، تلفون 0777613067

3 – الإعلامية الدكتوره شيرين العوامله\ التلفزيون الأردني، وجامعة الزيتونة، تلفون 0777409343

المحكمون من داخل جامعة الشرق الاوسط

1-الدكتور عبد الجبار البياتي \ كلية التربية جامعة الشرق الأوسط، تلفون 0799836219

2-الدكتور محمد المناصير \ جامعة الشرق الأوسط، كلية الإعلام، تلفون0777390681

3-الدكتور مولود أرقيبات\جامعة الشرق الأوسط، كلية الإعلام، تلفون 0796804891

أسئلة الاستبانة الأولية قبل عرضها على لجنة المحكمين مع أسئلة المقابلة

المؤهل العلمي العمر الجنس الخبرة في مجال الإخراج

أعط كل عبارة من العبارات التالية – المتعلقة بصفات المخرج المبدع – درجة تتراوح بين(صفر) للعبارة التي ترى أنها لا تنطبق إطلاقا على المخرج المبدع و|(5) لعبارة التي ترى بأنها أهم سمات المخرج .

المخرج المبدع:

1 – يستخدم الأدوات الفنية الإخراجية في إبداع وتميز

0 – 1 – 2 – 3 – 4 – 5

2- يجذب المشاهد ويجعله يعيش إحداث العمل الفني الدرامي وكأنه جزء من واقعه

5 - 4 - 3 - 2 - 1 - 0

3- يتقن فن العقدة في نهاية كل حلقة من حلقات المسلسل التلفزيوني الدرامي

5 - 4 - 3 - 2 - 1 - 0

4- يتقن فن التشويق في أثناء كل حلقة من حلقات المسلسل التلفزيوني الدرامي وتكون نهاية كل حلقة مشوقة للحلقة التي بعدها

5 - 4 - 3 - 2 -1 - 0

5- يتوخى الدقة في اختيار الشخصيات المناسبة للدور في العمل الدرامي التلفزيوني

5 - 4 - 3 - 2 - 1 - 0

6- يقبل فرض شخصيات غير مناسبة للدور من قبل المنتج في العمل الدرامي التلفزيوني

5 - 4 - 3 - 2 - 1 - 0

7- يتعامل مع الكاميرا بطريقة تفضي إلى عمل تلفزيوني درامي يجذب المشاهد

5 - 4 - 3 - 2 -1 - 0

8- يعطي شيئا من الصلاحية إلى المصور لاختيار زوايا الكاميرا وحركة وأماكن وقوف الممثل

5 - 4 - 3 - 2 -1 - 0

9- يبني جسور الثقة بينه وبين الممثلين وفريق العمل الآخرين ويكسب احترامهم

5 - 4 - 3 - 2 -1 - 0

10- يبدئ شيئا من الحزم في تعامله مع فريق العمل للحفاظ على جديتهم وعدم تراخيهم في انجاز ما هو مطلوب منهم

11- يتوخى العدالة إلى أقصى حد ممكن في تعامله مع فريق العمل الدرامي التلفزيوني

12- يتمتع بخيال واسع يمكنه من ترجمة النص إلى عمل تلفزيوني ناجح

13– يمتلك خاصية الإبداع في تصميمه لإخراج النص المكتوب على الورق إلى صورة تلفزيونية تجذب المستقبل (المتلقي أو الجمهور) لتؤدي الرسالة المطلوبة وتحدث اثراً فيه

14 – يغير في النص كيفما يريد دون الرجوع إلى المؤلف

15– ينسق مع مهندس الديكور وينقل له صورة واضحة عن المطلوب عمله

16 – يحاور كاتب النص ويقترح إجراء التعديلات المناسبة على النص

17 – يتشاور مع فريق العمل ويأخذ بعين الاعتبار مارآه إيجابياً في مقترحاتهم

18 – يختزل الكثير من التفاصيل غير المهمة في اثناء عملية المونتاج

19 – يمتلك القدرة التحليلية لأحداث المسلسل الذي يعالج المشاكل الكبرى التي يعاني منها المجتمع بحيث يستشرف المستقبل ويضيفه إلى الأحداث

20 – يركز على الحركة وسرعة الانتقال من مشهد لآخر أكثر من الحوار

21 – يرى بأن الفن رسالة يجب أن يؤديها بكل أمانة مهما كانت المصاعب التي قد يواجهها من قبل السلطة أو الجمهور

22 – يسعى إلى الارتقاء بذوق وثقافة وقيم الجمهور حتى لو لم يحز عمله على رضا شريحة واسعة من الجمهور

23 – يبدى اهتماما واسعاً بالتسلسل المنطقي للأحداث واحتراماً كبيراً بعقلية المشاهد

24 – يكرس جزءاً من وقته للدراسات النفسية والاجتماعية والموسيقية التي تسهل مهمته في التعامل مع فريق العمل

25 – على المخرج المبدع أن يكون دارسا لفنون الإخراج

26– المخرج المبدع هو المخرج المسيطر على كافة أدواته الفنية

27 – العبقري بالإخراج هو المخرج الذي يستطيع إيصال رسالة عمله الفني إلى المتلقي بسهولة ويسر

28 – لا بد إن يتحلى المخرج المبدع بنسبة ذكاء عالية

29 – ينجز المخرج المبدع عمله بالشكل الذي يرضى المجتمع بكافة طبقاته

30 – ينجز المخرج المبدع العمل في الوقت المحدد له من قبل المنتج مهما كانت الظروف

31 – المخرج المبدع يتابع الأعمال الفنية على المستوى العالمي ويحاول تقليدها

32 – يبدى اهتماما بوسامة بطل أو بطلة المسلسل التلفزيوني عند اختياره لشخصيات المسلسل

33 – يتأنى في اتخاذ قراراته حتى ولو أدى ذلك إلى عدم انجاز العمل في الوقت المحدد

34 – يسرع في اتخاذ القرارات لانجاز العمل في الوقت المحدد

35 – يصر على إجراء تعديلات مهمة على النص ولو أدى ذلك إلي تخليه عن مهمة إخراج هذا النص

35 – يتعامل بمرونة مع المنتج أو كاتب النص بحيث يتخلى أحيانا عن بعض قناعاته

36 – لا يهتم كثيرا بالتسلسل المنطقي للأحداث في المسلسل الكوميدي كونه يعرض للتسلية أكثر منه لتطوير ثقافة الجمهور

37 – يتغاضى عن بعض الثغرات غير المنطقية في المسلسل ويهتم بالدرجة الأولى بوصول الرسالة المتوخاة من المسلسل إلى المشاهد أو المتلقي

38 – يفضل أن يكون حاصلاً على درجة علمية في مجال تخصصه

39 – يتحلى بالصبر لأقصى درجة في أثناء تعامله مع الممثلين والعاملين الفنيين

40 – لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يتقن فن الإخراج دون أن يكون دارسا له

41 – يوازن بين مبادئه وقناعاته وبين متطلبات السوق

42 – يتمتع بالموهبة التي دونها لا يمكن أن يتقن فن الإخراج مهما كانت ثقافته وممارسته لهذا الفن

43 – يرى بأن إفساح المجال أمام المتلقي لتوقع أحداث المسلسل المتتالية دليل على إبداعه

أسئلة المقابلة قبل دمجها مع أسئلة الاستبانة النهائية

1– ما أهم سمات المخرج المبدع في رأيك؟

2– يقال إن الإخراج موهبة لا يستطيع من لا يمتلكها أن يتقنها مهما درسها أو تلقى تدريباً عليها.

إن كنت توافق على هذه المقولة:

أ– ما الوزن الذي تعطيه لكل من

الموهبة

الدراسة

التدريب والممارسة في خلق المخرج المبدع

ب – هل امتلاك حد متوسط من الموهبة يمكن أن يخلق مخرجا مبدعا

إذا رافقته ثقافة عالية

ممارسة في فن الإخراج؟

3- كيف ترى أن المخرج المبدع يمكن أن يلجأ أحيانا إلى مراعاة متطلبات السوق، والى إي مدي؟

بشكل متوازن

لا يراعي متطلبات السوق على الإطلاق.

4- ا- هل ترى أن المخرج المبدع لابد من أن يتشدد في قبول النص الملائم ويصر على إجراء جميع التعديلات اللازمة عليه؟

ب- في حالة قبول كاتب النص ببعض التعديلات التي اقترحها المخرج ورفض البعض الآخر، فهل ترى ذلك كافياً لقبول النص ؟

5- المخرج

أ- ينقل رسالة إلى المتلقي مؤداها أن المجرم لا بد أن ينال جزاءه وأن العدالة لا بد أن تأخذ مجراها .

المخرج

ب- قد يكون أكثر انسجاماً مع الواقع بحيث يبرز إمكانية إفلات المجرم من العقاب وإنزال العقوبة بالبرئ.

أي المخرجين تراه اقرب إلى الإبداع ولماذا؟

6- هل ترى بأن ترك نهاية المسلسل التلفزيوني لتقدير المتلقي (النهاية المفتوحة) أمر يتطلب مخرجاً متميزاً ، ولماذا؟

7- كيف يمكن للمخرج استخدام الكاميرا بإبداع وبالطريقة التي تشد المتلقي إلى أحداث المسلسل؟

8- قد تصادف المخرج المتميز صعوبات خارجة عن إرادته تجعل احتمال انجازه العمل الفني في الوقت المحدد ضعيفاً، كيف ترى الطريقة التي يتصرف بها المخرج في مثل هذا الموقف؟

9- من سمات المخرج المبدع رسم خطة واضحة للعمل يتم تنفيذها في فترة زمنية محددة. لكن لنفترض أن هذا المخرج لمعت في ذهنه فجاة فكرة اقتضت منه أن يجري تغييرات كبيرة على هذه الخطة.

فهل تؤيد تغيير للخطة في حال:

ا- تغييراً الخطة لا يؤخر إتمام العمل عن الوقت المحدد له

ب- تغيير الخطة يؤخر إتمام العمل لفترة قصيرة

ج- تغيير الخطة يؤخر إتمام العمل لفترة طويلة

10- من سمات المخرج المبدع جعل المشاهد يعيش أحداث المسلسل وكأنها جزء من واقعه .

ولكن هل ترى أن بإمكان المخرج المبدع أن يجذب المشاهد لمشاهدة مسلسل بعيد كل البعد عن واقعه؟

وهل هنالك فائدة يمكن أن يجنيها المشاهد من مثل هذا المسلسل وماهي؟

11- قد يجعل المخرج(س) أحداث المسلسل تجري بطريقة سلسلة بحيث يتمكن المشاهد من توقع الأحداث قبل وقوعها . وقد يجر المخرج(ص) المشاهد إلى توقعات مخالفة تماماً لمجريات القصة .

فأي المخرجين تراه أقرب إلى الإبداع ولماذا؟

12- كيف يمكن للمخرج أن يستخدم الموسيقى التصويرية بحيث يجعلها جزءاً مهماً من العمل الفني

الإستبانة بعد التعديل النهائي من قبل المحكمين حيث تم دمج أسئلة الاستبانة مع المقابلة

بسم الله الرحمن الرحيم

أسئلة الاستبانة

لطفاً: هذا الاستبانة لإغراض البحث العلمي وهدفه الدراسة فقط، كتابة الاسم غيرمطلوبة، يرجى الإجابة عن الأسئلة بشكل دقيق

شاكراً لكم تعاونكم

ضع كلمة علامة صح في المكان الذي تختاره

العمر:

30سنه فأقل ☐ 31-39 سنة ☐ 40 -49 سنة ☐

50 - فأكثر ☐

الجنس: ذكر ☐ أنثى ☐

المؤهل العلمي: أقل من الثانوية عامة ☐ ثانوية عامة ☐ دبلوم ☐ بكالوريوس ☐

ماجستير ☐ دكتوراه فأعلى ☐

الخبرة في مجال العمل الفني: أقل من عشر سنوات ☐ 10- 19 سنه ☐

20-29 ☐ 30- فأكثر ☐

المهنة الفنية التي تعمل بها :

مخرج اتصالي درامي ☐ مخرج ☐ مصور ☐ مهندس ☐

ديكور ☐

اذكر مسمى مهنتك | | موسيقى ، مونتير، مساعد مخرج، منتج، مدير انتاج، اكسسوار، معد، مقدم، مخرج أخبار، مخرج برامج، مخرج منوعات، ممثل، كاتب نص، مخرج وثائقي، مصصم ملابس، مؤلف موسيقي، مصصم إضاءة، أية مهنة أخرى لم تذكر.

أعط كل عبارة من العبارات التالية المتعلقة بخصائص المخرج الاتصالي الدرامي التلفزيوني (المبدع) الدرجة التي يستحقها بوضع علامة صح في المكان المناسب لها- علماً أن " 5" تعني 100% و "1" تعني10%

العبارة (المخرج الاتصالي الدرامي التلفزيوني المبدع) هو الذي:	المكان المناسب

1 - يستخدم الأدوات الاتصالية الفنية الإخراجية في إبداع وتميز لايصال رسالته إلى المتلقي؟

5	4	3	2	1

2- يجذب المشاهد"المتلقي" ويجعله يستلم الرسالة ويعيش احداث العمل الفني الدرامي وكأنه جزء من واقعه؟

5	4	3	2	1

3- يتقن فن العقدة"إيصال الرسالة" في نهاية كل حلقة من حلقات المسلسل التلفزيوني الدرامي؟

5	4	3	2	1

4- يتقن فن التشويق في أثناء كل حلقة من حلقات المسلسل التلفزيوني الدرامي وتكون نهاية كل حلقة مشوقة للحلقة التي بعدها من خلال رسالته الاتصالية المتميزة ؟

5	4	3	2	1

5- يتوخى الدقة في اختيار الشخصيات"الممثلين الذين يقومون بأداء العملية الاتصالية كمرسل" المناسبة التي تستطيع إيصال الرسالة المتوخاه من العمل الدرامي التلفزيوني؟

5	4	3	2	1

6- يقبل فرض شخصيات"ممثلين" غير مناسبة للدور من قبل المنتج في العملية الاتصالية للعمل الدرامي التلفزيوني لإيصال رسالته ؟

5	4	3	2	1

7- يتعامل مع الكاميرا "اداة إتصالية" بطريقة تفضي الى عمل تلفزيوني درامي يجذب المشاهد"المتلقي" باعتبارها إحدى الأدوات الاتصالية المهمة في العمل الدرامي التلفزيوني ؟

1	2	3	4	5

8- يركز على الحركة وسرعة الانتقال من مشهد لآخر أكثر من الحوار، لكونه يمتلك مهارة إنسانية قائمة على استعمال الرموز ونقلها؟

1	2	3	4	5

9- يبدى اهتماما واسعاً بالتسلسل المنطقي للأحداث، واحتراماً كبيراً لعقلية المشاهد ليتم قبول الرسالة وعدم رفضها؟

1	2	3	4	5

1	2	3	4	5

10- يوازن بين مبادئه وقناعاته وبين متطلبات السوق بحيث تتناسب مع الإطار المرجعي للمتلقي ؟

11- يتغاضى عن بعض الثغرات غير المنطقية في المسلسل ويهتم بالدرجة الأولى إلى وصول الرسالة المتوخاة من المسلسل إلى الجمهور "المتلقى"؟

1	2	3	4	5

12- يبدى اهتماماً بوسامة ناقل الرسالة بطل أو بطلة المسلسل التلفزيوني عند اختياره لشخصيات المسلسل؟

1	2	3	4	5

13- يرى أن الفن رسالة يجب ان يؤديها بكل أمانة مهما كانت المصاعب التي قد يواجهها من قبل السلطة أو الجمهور؟

1	2	3	4	5

14- لا يمكن بإى حال من الاحوال أن يتقن فن الاخراج الإبداعي دون أن يكون دارسا للعملية الاتصالية بكافة انواعها؟

1	2	3	4	5

15- المخرج المبدع يكون دارساً لفنون الإخراج والعملية الاتصالية؟

1	2	3	4	5

16- المخرج الاتصالي المبدع يتابع الأعمال الفنية على المستوى العالمي ويحاول تقليدها؟

1	2	3	4	5

17- لا يهتم كثيراً بالتسلسل المنطقي للأحداث في المسلسل الكوميدي كونه يعرض للتسلية أكثر منه لتطوير ثقافة الجمهور؟

1	2	3	4	5

18- يكرس جزءاً من وقته للدراسات النفسية والاجتماعية والموسيقية التي تسهل مهمتة في التعامل مع فريق العمل لإيصال رسالته إلى المتلقي؟

1	2	3	4	5

19- يفضل أن يكون حاصلاً على درجة علمية في مجال تخصصه ليكون قادراً على إيصال الرسالة لتحقيق الهدف المطلوب منها؟

1	2	3	4	5

20- يتمتع بالموهبة التي دونها لا يمكن أن يتقن فن الإخراج مهما كانت ثقافته وممارسته لهذا الفن وانعكاسها على المتلقي ؟

1	2	3	4	5

21- يتحلى بالصبر لأقصى درجة أثناء في تعامله مع الممثلين والعاملين الفنيين في العملية الاتصالية؟

1	2	3	4	5

22- يتأنى في اتخاذ قراراته ليكون الاتصال منظماً ومدروساً حتى ولو أدى ذلك إلى عدم انجاز العمل في الوقت المحدد؟

1	2	3	4	5

23- يختزل الكثير من التفاصيل غير المهمة اثناء عملية المونتاج للاحداث رجع الصدى المطلوب في العملية الاتصالية؟

1	2	3	4	5

24 – يسرع في اتخاذ القرارات لإنجاز العمل في الوقت المحدد بحيث تتناسب مع الإطار المرجعي للمتلقي؟

1	2	3	4	5

25 – يصر على إجراء تعديلات مهمة على النص ولو أدى ذلك إلي تخليه عن مهمة إخراج هذا النص بهدف جذب أكبر شريحة من الجمهور "المتلقي"؟

1	2	3	4	5

26- يمتلك القدرة التحليلية لاحداث المسلسل الذي يعالج المشاكل الكبرى التي يعاني منها المجتمع بحيث يستشرق المستقبل ويضيفه إلى الأحداث وتكون ذات دلالات تعبيريه "رموز غير لفظية"؟

1	2	3	4	5

27 – يتعامل بمرونة مع المنتج "المرسل" أو كاتب النص"الرسالة" بحيث يتخلى احياناً عن بعض قناعاته؟

1	2	3	4	5

28- يرى بأن إفساح المجال أمام المتلقي لتوقع أحداث المسلسل المتتالية دليل على إبداعه وجذب انتباه الجمهور؟

1	2	3	4	5

29- المخرج المبدع هو المخرج المتمكن من كافة أدواته الفنية الاتصالية؟

1	2	3	4	5

30- يعطي شيئاً من الصلاحيه للمصور"القائم على العملية الاتصالية" لاختيار زوايا الكاميرا وحركة وأماكن وقوف الممثل ؟

1	2	3	4	5

31 - العبقري في الإخراج هو المخرج الذي يستطيع إيصال رسالة عمله الفني الى المتلقي بسهولة ويسر؟

1	2	3	4	5

32- يتحلى القائم على العملية الاتصالية "المخرج المبدع" بنسبة ذكاء عالية؟

1	2	3	4	5

33- يغير في مضمون الرسالة(النص) كيفما يريد دون الرجوع الى المؤلف لتكون دقيقة وتؤدي الغرض المراد هو أحداث آثر ؟

1	2	3	4	5

34- يفتح قنوات اتصالية ويتشاور مع فريق العمل ويأخذ بعين الاعتبار ما يراه إيجابياً في مقترحاتهم لإيصال الرسالة المطلوبة إلى المتلقي؟

1	2	3	4	5

35- يسعى إلى الارتقاء بذوق وثقافة وقيم الجمهور حتى لو لم يحز عمله على رضا شريحة واسعة من الجمهور؟

1	2	3	4	5

36 - ينجز المخرج الاتصالي المبدع العمل في الوقت المحدد له من قبل المنتج مهما كانت الظروف ولا تهمه كيف تخرج الرسالة إلى المتلقي ؟

1	2	3	4	5

37 - ينجز المخرج الاتصالي المبدع عمله بالشكل الذي يرضى المجتمع بكافة طبقاته لاكتساب ثقة المتلقي ؟

1	2	3	4	5

38- ينسق مع مهندس الديكور وينقل له صورة واضحة عن المطلوب عمله لجماليات الرسالة المراد إيصالها ؟

1	2	3	4	5

39- يحاور كاتب النص ويقترح إجراء التعديلات المناسبة على النص ليكون الاتصال هادفاً مع المرسل اليه؟

1	2	3	4	5

40- يتمتع بخيال واسع يمكنه من ترجمة النص إلى عمل تلفزيوني ناجح لإيصال المعلومات المطلوبة وإحداث رجع صدى؟

5	4	3	2	1

41- يمتلك خاصية الإبداع في تصميمه لإخراج النص المكتوب على الورق إلى صورة تلفزيونية تجذب المستقبل (المتلقي أو الجمهور) لتؤدي الرسالة المطلوبة وتحدث أثراً فيه؟

5	4	3	2	1

42- يتوخى المهنية إلى أقصى حد ممكن في تعامله مع فريق العمل الدرامي التلفزيوني لتسهيل وصول رسالته وسريانها وإحداث أثر لدى مستقبل الرسالة ؟

5	4	3	2	1

43- يبني جسوراً من الثقة بينه وبين الممثلين وفريق العمل الآخرين ويكسب احترامهم لنقل رموز الرسالة ويحافظ على جمالياتها واستمراريتها عبر الزمن؟

5	4	3	2	1

44- يبدي شيئا من الحزم في تعامله مع فريق العمل القائم على إيصال الرسالة للحفاظ على جديتهم وعدم تراخيهم في إنجاز ما هو مطلوب منهم للتأثير على المتلقي؟

5	4	3	2	1

45- المخرج الاتصالي المبدع يستخدم الموسيقى التصويرية بحيث يجعلها جزءاً مهماً من العمل الفني ؟

5	4	3	2	1

46- ماهو الحد الأدني للموهبة التي يجب أن يمتلكها المخرج الاتصالي لكي يكون مبدعا؟

5	4	3	2	1

47- يراعي المخرج الاتصالي المبدع متطلبات السوق؟

5	4	3	2	1

48- يكون المخرج الاتصالي مبدعا:ا- اذا رافقته ثقافة عالية؟

5	4	3	2	1

ب- إذا مارس الإخراج فترة طويلة؟

5	4	3	2	1

49- هل ترى بأن المخرج المبدع لا بد أن يتشدد في قبول النص الملائم ويصر على اجراء جميع التعديلات اللازمة عليه؟

5	4	3	2	1

50- في حال قبول كاتب النص ببعض التعديلات التي اقترحها المخرج ورفض البعض الآخر، فهل ترى ذلك كافياً لقبول النص ؟

5	4	3	2	1

51- من سمات المخرج الاتصالي المبدع جعل المشاهد يعيش أحداث المسلسل وكأنها جزء من واقعه .

1	2	3	4	5

52- هل ترى أن بإمكان المخرج الاتصالي المبدع أن يجذب المشاهد لمشاهدة مسلسل بعيد كل البعد عن واقعه؟

1	2	3	4	5

53- هل هناك فائدة يمكن أن يجنيها المشاهد من مثل هذا المسلسل ؟

1	2	3	4	5

53- قد يجعل المخرج(س) أحداث المسلسل تجري بطريقة سلسلة بحيث يتمكن المشاهد من توقع الأحداث قبل وقوعها . وقد يجر المخرج(ص) المشاهد الى توقعات مخالفة تماماً لمجريات القصة . فأي المخرجين تراه أقرب إلى الإبداع ؟ ضع ص أو س في الخانه التي يستحقها .

1	2	3	4	5

54- ماهي مقومات العمل الناجح والتي تكون واضحة أنها بلمسات المخرج الاتصالي؟هل هي:

ا- الصورة ومضموناتها ولقطاتها ؟

1	2	3	4	5

ب- أداء الممثل؟

1	2	3	4	5

ج- رضا الجمهور؟

1	2	3	4	5

د- القصة أو الموضوع؟

1	2	3	4	5

ه- الإخراج

1	2	3	4	5

55- هل هناك فرق بين المخرجين الأوائل والمخرجين الجدد من ناحية الفكر الإبداعي الاتصالي؟

1	2	3	4	5

56- يقال إن الاخراج موهبة لا يستطيع من لا يمتلكها أن يتقنها مهما درسها أو تلقى تدريباً عليها_ إن كنت توافق على هذه المقولة: فما الوزن الذي تعطيه لكل من: ا- الموهبة ؟

1	2	3	4	5

ب- الدراسة؟

1	2	3	4	5

ج- التدريب والممارسة في خلق المخرج المبدع ؟

1	2	3	4	5

57- هل هناك تغير في أدوات المخرج الاتصالي الفنيه بين الأمس واليوم؟

1	2	3	4	5

58- أثر هذا التغير على العملية الإبداعية؟

1	2	3	4	5

59- هل يتقبل المخرج الاتصالي الدرامي المبدع النقد الفني؟

1	2	3	4	5

60- القطاع الحكومي يدعم المخرج الاتصالي الدرامي المبدع ويروج له من خلال قنواته الإعلامية؟

1	2	3	4	5

61- المخرج الاتصالي المبدع يبني عمله الدرامي على الهدف والتوقع بحيث تكون عملية الاتصال بين المرسل والمستقبل مبنية على الهدف والتوقع؟

1		3	4	5

62- نرى كثيرًا من المشاهدين يقولون هذا مخرج اتصالي مبدع والسبب يعود إلى أن توقعهم من المشهد جاء كما يتمنون فيكون قد حاكى واقعهم أو شيئا يحلمون به رأوه من خلال ابداعات المخرج الاتصالي هل تؤيد ذلك؟

1	2	3	4	5

63- هل المخرج الاتصالي المبدع من خلال رؤيته الفنية، يحقق امراً لا يستطيع المتلقي رؤيته على أرض الواقع، يحققه المخرج الاتصالي من خلال عمله الفني الدرامي وتكون بلمساته الإخراجية ودون أن يكون مكتوبا من قبل كاتب النص؟

1	2	3	4	5

64- الهدف للمخرج الاتصالي المبدع يكون واضحا لديه، والتوقع من المشاهد أصبح مرتبطاً باسم المخرج؟

1	2	3	4	5

65- سبب تأخر الدراما الأردنيه عدم دعم الحكومات المتعاقبه لها، وبذلك أثر تاثير سلبياً على ظهور مخرجين من جيل الشباب وبالتالي تأثيره على العملية الإبداعية ؟

1	2	3	4	5

ملاحظة :إذا أحببت أن تضيف شيئا من وجهة نظرك أرجو كتابتة .

مع الشكر:

أية ملاحظات تود إضافتها

خطوات سير الدراسة الميدانية:-

قام الباحث بإتباع الخطوات والإجراءات التالية لتطبيق أداة الدراسة:

1- مراجعة الأدبيات المرتبطة بدور المخرج الدرامي ومهارات الاتصال.

2- الحصول على كتاب من جامعة الشرق الأوسط إلى نقابة الفنانين ومؤسسة الإذاعة. والتلفزيون الأردني لغرض تسهيل مهمة الباحث في توزيع الاستبيان وإجراء المقابلات.

3- التسلسل التاريخي للدراما الأردنية في كافة مجالاتها المسرحية والسينمائية والإذاعية والتلفزيونية.

4- بناء فقرات الاستبيان الأولية بالاعتماد على الأدبيات السابقة.

5- عرض فقرات الاستبيان على مجموعة من المحكمين من ذوي الاختصاص والخبرة بمجالات الإخراج، والدراما، والاتصال الإعلامي.

6- حصر أفراد مجتمع الدراسة، واختيار أفراد عينة الدراسة منهم.

7- توزيع الاستبانات على أفراد عينة الدراسة وجمعها.

8- إدخال بيانات الدراسة إلى الحاسوب تمهيدا لتحليلها.